



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

AS INÚMERAS POSSIBILIDADES DA LUZ SOBRE UM CORPO EM MOVIMENTO

Lucas Barcellos Millecco

Rio de Janeiro / RJ
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

AS INÚMERAS POSSIBILIDADES DA LUZ SOBRE UM CORPO EM MOVIMENTO

Lucas Barcellos Millecco

Relatório técnico de graduação apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Fragozo

Rio de Janeiro / RJ
2017



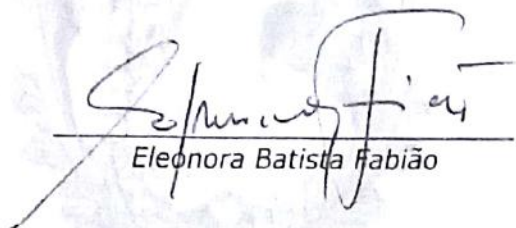
Escola de Comunicação

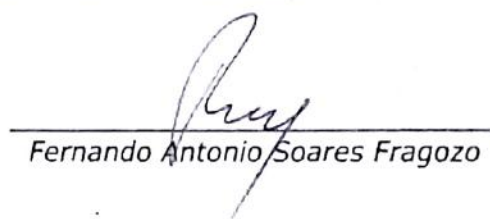
Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ

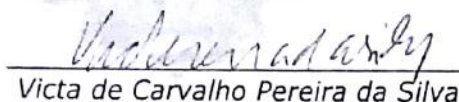
Em 12 de dezembro de 2017 esteve reunida a Banca Examinadora composta pelos seguintes **professoras examinadoras** Eleonora Batista Fabião e Victa de Carvalho Pereira da Silva e por Fernando Antonio Soares Fragozo, como **professor orientador**, além do(a) **aluno** Lucas Barcellos Millecco, (DRE nº 110153822) do curso de Comunicação Social, habilitação em **Radialismo** que apresentou o projeto experimental sobre o tema **As Inúmeras Possibilidades da Luz sobre um Corpo em Movimento**.

Avaliado o trabalho, a Banca atribuiu grau 10,0 ao Projeto Experimental do aluno. Nada mais havendo a observar fica lavrada a presente ata que vai datada e assinada pela Banca e pelo aluno.

Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 2017.


Eleonora Batista Fabião


Fernando Antonio Soares Fragozo


Victa de Carvalho Pereira da Silva


Lucas Barcellos Millecco

MILLECCO, Lucas Barcellos.

As inúmeras possibilidades da luz sobre um corpo em movimento / Lucas Barcellos Millecco – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2017.

97 f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2017.

Orientação: Fernando Fragozo

1. documentário. 2. performance. 3. longa-metragem. 4. instalação artística. 5. cinema de afeto

I. FRAGOZO, F. A. S. II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. As inúmeras possibilidades da luz sobre um corpo em movimento

pro Pedro e pra Rita. tô aprendendo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a *Rita Barcellos*, pelos vinte e seis anos de puro afeto e coragem.

Ao *Pedro Millecco*, pelos braços dados ao longo do caminho.

A *Arthur Rivelo*, com quem divido os projetos pessoais e profissionais desde o dia em que os cabelos expressivos escorreram pela touca.

A *Fernanda Martins* e *Pedro Freitas*, que são hoje pedaços indissociáveis de mim.

A *Gabriel Turner* e *Dora Reis*, por entenderem melhor que ninguém o que é a ausência de meu pai e me ajudarem tanto a descobrir.

A *Mariana Millecco*, *Luciana Soriano*, *Daniela Barcellos* e *Luiz Claudio Millecco*, cada um entregando o que pôde diante de uma lembrança tão difícil.

A *Ana Maria*, *Adriana Malizia*, *Paula Millecco*, *Rafael Barcellos* e *Myriam Lemos*, por representarem a família como foi possível. A todos os outros familiares que ajudaram com os custos de meu intercâmbio, que possibilitou boa parte do desenvolvimento do projeto. Em especial a *Luiz Alfredo Millecco*, por tudo isso e ainda pela parceria prévia com o Ronaldo.

A *Gustavo*, *Arlete*, *Isabel* e *Julia Dias*, por tudo que fizeram e ainda fazem por nossa família.

A *Sofia Vasconcellos*, *Lucas Nascimento* e *Gabriela Giffoni*, por se disporem com tanto carinho a conduzir minha ousadia.

A *Mariana Gama*, *Maria Julia Guichard*, *André Parada*, *Daniel Terra*, *Almir Chiaratti*, *Lucas Casttelo*, *Giordana Pacini*, *Luiza Mello* e *Lucas Anchieta*, pela parceria nas instalações.

A *Tainá Medina* pela presença às vezes firme, às vezes doce, mas sempre precisa.

A *toda equipe de Cabo Frio*, em especial a *Karol Lourenço*, e a *todos os visitantes das instalações*.

A *Fernando Salis, Ronald Teixeira e Anita Leandro*, professores que dispuseram seu tempo fora da universidade para acompanhar a pesquisa. A *Eleonora Fabião e Victa de Carvalho*, que aceitaram o convite para a banca, pensada com tanto cuidado por mim e pelo Fernando.

A *Fernando Fragozo*, que me orientou tanto, que aceitou a parceria, que soube ser além do que a academia exige.

É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora.

Giorgio Agamben em *O que é o contemporâneo?*

RESUMO

MILLECCO, Lucas Barcellos. *As inúmeras possibilidades da luz sobre um corpo em movimento*. Orientador: Fernando Antonio Soares Fragozo. Rio de Janeiro, 2017. Relatório Técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 97 f.

As inúmeras possibilidades da luz sobre um corpo em movimento é um documentário de longa metragem que passeia pelo processo de invenção identitária de meu pai, de quem praticamente não guardo memórias. Desenvolvido entre 2013 e 2017, o filme conta com imagens produzidas durante instalações artísticas, trechos de ficção e registros de intimidade familiar. Interessado em investigar as possibilidades do cinema de afeto, da performatividade e das fronteiras entre o ficcional e o documental, trago neste relatório elementos teóricos e práticos que determinaram a pesquisa e feitura do filme, entrando no debate sobre performatividade, cinema de afeto e construção de roteiro no processo de montagem.

Palavras-chave: documentário, performance, longa-metragem, instalação artística, cinema de afeto

ABSTRACT

Countless possibilities of the light over a moving body is a full-length documentary that travels through the process of inventing my father's identity, whom I virtually don't hold any memories. Developed between 2013 and 2017, the movie mixes images captured on art installations developed for the research, fiction sections and records of family intimacy. Interested on the investigation of affection cinema possibilities, performativity and the frontiers between documentary and fictionalized cinema, I hereby introduce all the theoretical and practical elements that determined the research and production done for this film, joining the debate on performativity, affection cinema and building the script through the montage process.

Keywords: documentary, performance, full-length film, art installation, affection cinema

INTRODUÇÃO	12
.1 - Contexto do trabalho e escolha do tema	12
.2 - Objetivo e organização do relatório	14
.3 - Justificativa	15
CAPÍTULO 1 - INSTALAÇÃO, FICÇÃO E ARQUIVO	18
1.1 - Instalação: construir existências num espaço físico	18
1.1.1 - Presença sem corpo	19
1.1.2 - Infância e mudança	20
1.1.3 - Os caminhos da memória	20
1.2 - Ficção: conceber uma encenação afetiva do passado	21
1.3 - Arquivo: explorar uma janela temporal	24
CAPÍTULO 2 - EU, VOCÊ E TODOS NÓS	27
2.1 - A busca de Lucas	27
2.2 - A busca de Rita	30
2.3 - A busca do outro	32
CAPÍTULO 3 - CORPO, LUZ E MOVIMENTO	36
3.1 - Em diálogo com Jonas Mekas	36
3.2 - Mesclando diferentes formatos	38
3.3 - O caráter tríptico que envolve a obra	40
CAPÍTULO 4 - RELATÓRIO TÉCNICO	44
4.1 - Produção	44
4.1.1 - Instalação	44
4.1.2 - Ficção	44
4.1.3 - Arquivo	45
4.2 - Pós-produção e pretensões futuras	45
4.3 - Parcerias	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	48
LINKS	49
APÊNDICES	50
8.1 - Roteiro de montagem	50
8.2 - Cartas de intenção para instalação #02	83
8.2.1 - Iluminação	83

8.2.2 - Desenho de som	88
8.2.3 - Cenografia	91
8.2.4 - Performance	97

INTRODUÇÃO

Contexto do trabalho e escolha do tema

A morte de meu pai sempre foi, para mim, um *reboot* de vida. Lembro de ir ao colégio no dia seguinte e observar com certa animação a forma como muitos alunos – que tinham, como eu, aulas de música semanalmente com ele – me ofereciam abraços e carinho, emocionados, comentando sobre a dor que sentiam de forma tão incompreensível. Até ali, não tive tempo para lidar com a perda recente, que trazia a atenção de todos a mim. Tínhamos entre dez e doze anos, éramos a quarta série e eu não era exatamente o aluno mais atento ou popular da sala. Foi no enterro que a ficha caiu; pedi a ele que acordasse repetidas vezes enquanto chorava e fazia minha família cair em prantos comigo. Dali em diante foram vários estágios de aceitação e conflito com esse passado que marca o começo de minhas memórias. Fiz desse caminho minha eterna consciência de que seria preciso observar os outros, conhecê-los afetivamente para que então pudesse me reconhecer melhor diante do que sinto, do que lembro, do que vivo.

Por toda a faculdade produzi uma série de curtas que refletem direta e indiretamente esse interesse de visualizar meu passado apagado através de pessoas e situações paralelas. Alguns continham músicas e textos de meu pai na identidade de personagens fictícios; outros contavam com arquivos de sua voz, cantando, comentando algo ou simplesmente brincando com o gravador de fita cassete que tínhamos naquela época. Em 2013, durante uma aula cujo exercício final era a realização de um curta-metragem com arquivos antigos de vídeo, decidi finalmente explorar minha história de forma direta: convidei minha mãe a ler a carta de despedida que escreveu dois meses após a morte de seu companheiro de vida. Desta leitura nasceu o curta-metragem *Meu Amor fez um Projeto*, ponto de partida para a pesquisa que apresento. Após exibição do filme em aula, a professora Anita Leandro enfatizou a potência daquela história e o quanto ainda poderia ser explorado pela frente. Foi então que entendi, a universidade e o estudo de audiovisual foram todo um ciclo de contato e imersão em minha ausência de memórias consequente ao tal *reboot*. Era preciso encerrar este ciclo com calma, compartilhando com outros minhas intenções e expandindo meu auto-conhecimento ao desbravar as heranças físicas e extra-físicas de meu pai.

Foram ao todo quatro anos de pesquisa e aprofundamento. Neste meio tempo, cerca de sessenta pessoas tiveram posições técnicas nas diferentes equipes que compuseram a investigação. Boa parte das ideias que executei ao longo do caminho partiu das obras recentes

do cinema independente nacional, que assisti durante as seis últimas edições da Mostra de Cinema de Tiradentes. Sempre admirei esse festival por dar espaço para diferentes possibilidades narrativas e novos diretores/realizadores. Acompanhei a ascensão de coletivos, movimentos e temáticas que transitam e se entrelaçam no contexto do evento, enquanto percebia o crescimento progressivo de meu interesse em estreitar meu primeiro longa-metragem por lá.

Há pouco mais de um mês entendi, diante do corte que tínhamos e das possibilidades ainda não exploradas para a montagem, que não seria possível lançar o filme no lugar que planejei. Faltavam duas semanas para o encerramento das inscrições e ainda estávamos – estamos – distantes do resultado que queremos. Todo material necessário já está filmado, agora é uma questão de ordenação e, possivelmente, gravação de novas *voice over*. O cinema independente me encanta por vários motivos e foram filmes como ‘Ela Volta na Quinta’, de André Novais, e ‘Os Dias com Ele’, de Maria Clara Escobar, que puseram-me em contato com as possibilidades à minha frente.

Nos dias de hoje, não é difícil documentar o cotidiano. Fazemos isso a todo momento, com nossos smartphones e redes sociais. O que almejei, no entanto, foi captar outras camadas de intimidade, algo mais no âmbito do sensível. É no encontro entre o tempo afetivo do dia a dia e a performatividade das relações que se estabelecem as gravações que pretendo explorar neste escrito, assim como a presença destas no filme. Depois de anos explorando formatos, aprofundando-me em minha própria história e investindo nas relações sociais como possibilidade de troca estética e artística, vejo hoje uma chance de expôr ao público interessado uma maneira talvez pouco convencional de narrar o particular, entendendo que, em tempos de *fake news* e correntes amedrontadoras de *whatsapp*, o verdadeiro valor está naquilo que é sincero e dialoga sem subestimar a quem recebe o que é dito.

Houve um tempo em que imaginei serem as instalações o meu projeto final; comecei 2017 acreditando em um filme experimental, de difícil acesso para o público, que obrigasse o espectador a encontrar suas próprias interpretações complexas para uma longa sequência de imagens de arquivo e textos aleatórios coletados nas instalações. Compreendi, por fim, que minha intenção era acessar o outro sem para isso exigir uma imersão ou conhecimento específico sobre linguagem audiovisual. Pesquisar o meu pai tornou-se muito mais sobre o que os outros poderiam entregar a partir de estímulos do que minhas percepções subjetivas sobre ele. O filme não seria fiel a esse processo se colocasse-os mais uma vez na posição de determinar coisas por mim; expus-me, entreguei-me a uma narrativa do sensível e, ao invés de extrair, tentei dar ao público a possibilidade de somar-se ao assistido, tomando para si o que

pudesse e escolhendo sem delimitações prévias para quem ele estaria disposto a entregar aquilo que recebesse. Afinal, o tema não deixa de ser esse, em sua própria instabilidade.

Objetivo e organização do relatório

Apesar das variações obtidas ao longo do período de pesquisa, acredito hoje que o objetivo principal desta produção seja algo que já vislumbrava desde o começo: entrar em contato pulsante com aquilo que acredito serem as memórias de meu pai. Os encontros artísticos dos últimos quatro anos foram essenciais para que compreendesse os caminhos que permeiam minha relação com este indivíduo do passado, tão inevitavelmente presente através do cotidiano familiar e de fatores paralelos, como minha semelhança física e as histórias que me contam. Percebi com o tempo que não haveria por si uma narrativa interessante em investigar a figura histórica de Ronaldo – apesar da grande admiração que sinto pelos filmes de Lúcia Murat, por exemplo, não vejo em meu tema a grandiosidade de um personagem perdido durante a ditadura, ou o paralelismo destes tempos com a intimidade. Por isso - e compreendendo que os fatores mencionados são apenas fragmentos de uma infinidade de possibilidades para investigar, sendo, portanto, questão de encontrar os ‘devires’ do material explorado, avancei para uma estratégia de multiplicação: falar do meu pai para falar de mim, e falar de mim para falar do outro.

O relatório não segue o formato clássico de divisão entre etapas. Desde que comecei o projeto, expus a meu orientador Fernando Fragozo o desejo buscar uma escrita mais teórica e, não obstante, subjetiva. Construí cada capítulo através de elementos entrelaçados da pesquisa. No primeiro, divido os tópicos pelos formatos explorados – instalação, ficção e arquivo. Em cada um deles, reflito sobre as possibilidades de debate que os processos levantam. No segundo, abordo a narrativa através de seus personagens – eu, Rita e os outros. Compreendo nele a dualidade que criei com minha mãe para explorar os caminhos, tendo como consequência uma relação fílmica extremamente afetiva e colocando em qualquer indivíduo que adentrasse a trama o peso da invasão à intimidade. No terceiro, discorro tecnicamente sobre as possibilidades de linguagem – a criação de uma dinâmica do sensível, a multiplicidade de formatos de captação e a divisão em tríades que permeia todo o processo, ganhando corpo no filme com as cartelas que destacam um ano e uma característica para instigar a percepção do espectador.

Nos últimos anos, descobri um vício interessante: canais do Youtube focados em analisar estruturalmente obras cinematográficas. Há hoje dezenas destes, alguns especializados em destrinchar roteiros – como, por exemplo, *Lessons from the Screenplay* -, outros destinados a pensar a fotografia – *Every Frame a Painting*, para citar um – e outros mais abertos a múltiplos temas – *Nerdwriter* é o mais famoso, com conteúdo que varia entre análise de montagem fílmica a evolução de algum gênero musical. Pretendo aqui fazer algo parecido, ainda que extremamente mais alongado e múltiplo. O que mais me agrada nesses canais é a linguagem de fácil acesso para quem assiste - não no âmbito da simplificação, mas buscando uma escrita que não canse, objetiva. Afinal, estou analisando um longa-metragem de minha própria autoria, o que, por si só, já é um trabalho complicado por diversos motivos. Tento aqui não deduzir reações à obra apresentada, mantendo-me na posição de diretor com intuições e desejos para o que ainda está por vir. Posteriormente, caso haja uma boa repercussão do filme, pretendo ampliar a escrita deste trabalho para lançá-lo como obra literária, ultrapassando os limites da academia para atingir um possível – desejável – público que se interesse.

Justificativa

A obra produzida para conclusão de curso que aqui analiso carrega consigo elementos recorrentes dos movimentos artísticos atuais e, para além deles, busca uma narrativa que reconheça seu espaço de discurso no âmbito social e político. Isso porque, ao pesquisar sobre minha família e origens, compreendo não haver espaço para grandes problematizações presentes em boa parte do cinema independente atual, já que venho de um recorte privilegiado de classe média que, por mais que não esteja incluído nas elites que dominam o mercado independente ou mesmo faça parte do nicho social no qual estes indivíduos privilegiados circulam, ainda possui uma qualidade de vida diferenciada, se comparada com a média do brasileiro e minha família, mesmo que sustentada desde os meus dez anos pela jornada dupla de trabalho de minha mãe como funcionária pública e psicanalista *freelancer*, goza de uma estabilidade financeira que nos permitiu condições básicas e privilégios de estudo, cultura e acesso à informação.

A importância do filme está em seus conceitos. Já há alguns anos acompanho o crescimento das produções relacionadas ao *cinema de afeto*, corrente na qual o autor dá espaço para que sua obra seja perpassada pela potência criativa dos demais artistas envolvidos, permitindo que os mesmos tenham liberdade sobre a maneira com a qual serão

apresentados. Há com isso espaço para fabulação e aprofundamento de personagens que tornam-se algo além, tornam-se presença. Procurei este espaço nas relações de construção de personagem, mas também nas escolhas criativas por trás das câmeras e dos ambientes instalativos que construímos, dando à narrativa um peso ainda maior ao permitir que mesmo os passantes destes espaços contribuam para o desenvolvimento do processo de pesquisa.

Junto a isso, busquei também trabalhar diferentes métodos de *performatividade*, palavra hoje tão usual nas pesquisas e concepções para teatro, vídeo, cinema e demais manifestações culturais. Essa, no filme, vem em consonância com o afeto dito anteriormente, não apenas por compreender que ambos os conceitos têm suas similaridades e complementariedades mas também pelo entendimento aqui de que o afeto pode ser dividido entre a afeição e a afetação, enquanto apelo sensível e de contato direto com o público para o conteúdo. Com o intuito de dialogar, permitir, sem a pretensão de extrair algo específico das figuras representadas no documentário, abro caminho também para que jogos sejam propostos, programas que auxiliem equipe, elenco e espectadores a encontrar seu próprio discurso, sua imagem refletida.

Soma-se a isso, inevitavelmente, a importância subjetiva, já que o filme conclui um longo ciclo de pesquisa sobre a figura de meu pai e as ressonâncias dele no caminho que trilhei pela vida. Claro que, com isso, não espero “esquecer” ou “seguir em frente”, pois não há nada para se esquecer e em frente é a única trilha possível desde que me entendo por Lucas. Nesses quatro anos de projeto, muitas conquistas já foram satisfatórias. As reações do público nas instalações foram, em esmagadora maioria, positivas. Minha mãe sentiu-se honrada em cada uma delas, agradecendo-me profundamente e contando sobre tudo que reverberou dentro de si, descampando locais internos há muito adormecidos. Nesta mesma linha, uma senhora de noventa e quatro anos contou que há trinta não pensava sobre o amor e naquele dia não apenas pensou como pôde senti-lo como se ganhasse tempo de vida. Muitos amigos expressaram sua admiração, alguns dispondo-se a auxiliar em futuras instalações ou demais etapas do projeto artístico. O curta-metragem que introduziu a pesquisa, *Meu amor fez um projeto*, foi muito bem recebido por onde passou, fazendo-me criar coragem para investigar meus próprios fantasmas. Isso para não dizer das vinte e seis pessoas que me acompanharam em quatro dias de set durante gravação da ficção, todas – infelizmente – sem receber pelo trabalho, agradecendo no final pela experiência única de troca de confiança e energia imensas.

Justifico a importância do projeto em especial por completar uma jornada, abrindo-me para o futuro incerto na carreira. Foram sete anos de UFRJ, cinco curta-metragens que são

indiscutivelmente complementares e especialmente similares ao longa que agora concluo. O caminho até aqui foi longo; agora, que tudo comece.

CAPÍTULO 1 – INSTALAÇÃO, FICÇÃO, ARQUIVO

1.1 – Instalação: construir existências num espaço físico

O primeiro momento: confrontar-me com a infinitude de materiais herdados do Ronaldo. Como investigar uma pessoa tão próxima e da qual não guardo lembranças? Havia as cartas de amor trocadas entre ele e Rita; havia as músicas, algumas gravadas, outras só em papéis arquivados; havia também um baralho de tarô, livros de pesquisa, óculos, relógios, agendas, roupas coloridas – as que sobraram estavam em um estado gasto, mas usável. Diante de tantos vestígios físicos e lidando com a realidade de que não haveriam fitas VHS suficientes para se construir uma narrativa, optei pela exploração de um caminho o qual, antes deste projeto, jamais havia sequer acompanhado de perto: buscar o meu pai através de dispositivos performativos. A construção de instalações artísticas ocupadas pela memorabilia familiar permitia-me um contato direto, vivo, metamórfico com um público que teve ali a mesma possibilidade que eu: conectar-se afetivamente com este desconhecido. Desta maneira, era possível atualizar a figura de Ronaldo no espelhamento construído com os visitantes, cada um com sua infinitude de heranças – por vezes de pais, mães, avós ou mesmo de uma impressão subjetiva de meu pai, entendendo-se aqui que cada pessoa que o conheceu guarda para si momentos específicos de convivência.

Para a construção desses espaços instalativos, entendi a necessidade de uma equipe reduzida que entregasse o trabalho de forma a envolver suas próprias projeções afetivas na realização. Cheguei a uma fórmula com quatro pessoas que tratavam, cada uma, de um elemento: cenografia, desenho de som, iluminação e performance. A criação, para envolver a subjetividade de cada um, precisava ser em partes desfronteirizada. Isto é, cada responsável por um elemento deveria estar, frente ao investimento de sua própria história, atento para a história dos outros e em contato criativo com o que estes estão desenvolvendo. A força-motriz deste diálogo entre narrativas pessoais e artísticas da equipe com a receptividade do público presente no espaço construído era o performer, que tratava de deslocar o visitante para aquela temporalidade através de seu programa, guiado pela seguinte conceituação de Eleonora Fabião:

(...) através da prática de programas performativos, o ator poderá ampliar seu campo de experiência e conhecer outras temporalidades, materialidades, metafisicalidades; experimentar mudanças de hábitos psicofísicos, registros de raciocínio e circulações energéticas; acessar dimensões pessoais, políticas e relacionais diferentes daquelas

elaboradas no treinamento, ensaio ou palco. Tal prática conduzirá o artista pelas campinas da desconstrução da ficção e da narrativa; pelos sertões da quebra da moldura; pelas imensidões do desmanche da representação. Conduzirá à realização de ações físicas cujo objetivo é a experiência do espaço-tempo no aqui-agora dos encontros; cujo super-objetivo é o embate com a matéria-mundo. (FABIÃO, Eleonora. 2013, pág. 8)

Foram desenvolvidas três variações do processo criativo, cada uma contando com equipes diferentes que escolhiam coletivamente os conceitos a serem abordados. Isto é, a cada início de ciclo, os artistas convidados decidiam em reuniões informais a ideia que nortearia a pesquisa, a partir dos materiais de arquivo de minha família. Isto foi fundamental para que a realização de envolvimento afetivo e partilhado de fato acontecesse, visto que dali já se construía uma particularidade que pertencia somente àquelas pessoas. Em seguida, propus a cada participante que escrevesse uma espécie de “carta de intenção”, contando mais de si diante do(s) tema(s) escolhido(s) e da memorabilia que dava fisicalidade à história a se explorar. Estas “cartas” eram de formato totalmente livre e ficavam num acesso aberto para os outros participantes em um *drive* compartilhado, tornando-se também herança para cada artista que viesse a trabalhar em outras montagens.

1.1.1 – Presença sem corpo

Na primeira, ainda em 2013, o elemento de interesse da equipe foi o de reconstrução quase “presencial” de Ronaldo. O caráter embrionário do projeto ali exigia que explorássemos os arquivos de forma crua, imaculada, erguidos na própria casa de minha família. Elementos pequenos ficavam dispostos em um longo aparador de madeira – relógios, baralho de tarô*, pasta com coleção de recortes de jornal que meu pai mantinha, separando-os por tema – e eram manipulados livremente pelos visitantes; quatro caixas de som ficavam espalhadas pela sala, cada uma tocando um grupo de músicas diferentes de Ronaldo, separadas pela variação de sensações que causavam na equipe; quadros, desenhos e pinturas que meu pai tinha o hobbie de fazer ficavam pendurados em dois lados específicos do espaço. Dentro do quarto de meus pais, havia as cartas que Rita e Ronaldo trocavam ritualisticamente todo dia 23 de cada mês, além de roupas e seu violão que esperavam por novos corpos a aderir. O programa performativo acontecia em ciclos de 1h30, contando com recepção, presença por vezes absolutamente silenciosa e convites em tom carinhoso para leitura de passagens do casal, encerrando na leitura da carta de despedida que Rita escreveu.

1.1.2 – Infância e mudança

Entre a primeira e a segunda instalação houve um *gap* de um ano e meio. Este tempo serviu para expandir a pesquisa e compreender a necessidade de que novas camadas emergjam para além da ausência de Ronaldo. Apresentei o projeto em um colóquio durante meu intercâmbio em Coimbra, Portugal, e cheguei a receber o convite de uma galeria para voltar ao país no ano seguinte para a próxima montagem. Foi, entretanto, uma possibilidade descartada devido a falta de fundos e em especial pelo distanciamento cultural que me causava incertezas. Por fim, decidi reutilizar minha própria casa como espaço, alternando os componentes do processo para pessoas que tinham menos uma aproximação técnica e mais afetiva comigo (dentre eles, uma ex-aluna de meu pai que já havia expressado seu carinho pelo projeto). As músicas que tocavam já não eram as de Ronaldo: houve a proposta de uma composição errante, com dissonâncias, que se repetia em uma faixa de cinquenta minutos e que remetia a uma criança brincando com os instrumentos do pai. A cenografia já não organizava e dispunha livremente o material: álbuns de foto eram suspensos nas paredes e deixavam o ambiente sem praticamente nada fixado no chão. A luz, que antes contava com abajures, agora eram tripés de iluminação de obra, além de fitas coloridas e tubos de led que ajudavam a demarcar fronteiras imaginárias pelos ambientes da sala. Ao fim de cada ciclo, o performer – que até então era um corpo com trejeitos infantis, que abandonava conversas no meio, apresentava alguns materiais dispostos com empolgação exacerbada – dançava e dialogava com um video-arte composto coletivamente pelo grupo que unia arquivos meus aos de cada um deles, além de imagens e sons de show televisivos que marcaram nossas infâncias. As cartas no quarto se mantiveram, porém agora serviam como componente do programa, pois o performer utilizava-as para perguntar aos visitantes sobre suas memórias de família. As roupas dispostas pelo ambiente eram de seu pai e não do meu, e isso ele expressava para cada um que perguntasse. Após o video-arte, ele fechava-se no quarto e cantava uma música que encerrava para ele aquele momento dividido.

1.1.3 – Os caminhos da memória

Ainda em 2015 pude concluir a etapa de fisicalidade da busca. Em parceria com a casa Kolor, no Humaitá, expandimos o processo num caminho de descentralização completa daquelas memórias. O ambiente era três vezes maior; a equipe agora era liderada por outra pessoa que não eu. Havia quatro espaços: a escada, porta de entrada para o ambiente, era

coberta por tiras de papel com trechos de cartas de Rita e Ronaldo, além de uma série de luzes de natal penduradas em cascata; o áudio dessa entrada era uma montagem de vários momentos de notável comoção pública na década de 90, desde a morte de Ayrton Senna até o tetra da seleção brasileira. A primeira sala era enorme e tinha somente uma mesa com mouse e teclado, que controlavam o programa de edição projetado em uma parede grande. Nessa parede e nas outras duas laterais (os fundos eram fechados por tapumes), havia um revestimento de papéis em branco e, no chão, canetas pilot à disposição. A performance começava ali, com uma leitura de textos durante a exibição de vídeo construído para o espaço. Este vídeo contava com imagens de Rita e de Ronaldo, além de recortes de programas televisivos que remetiam a infância de minha geração. Na segunda sala havia uma TV de tubo com um reproduzidor de VHS e algumas fitas de família à disposição; na terceira, o ambiente não possuía nenhuma iluminação além de lanternas que a performer distribuía ocasionalmente. Caixas com memorabilia de meus pais eram dispostas com falsos rótulos que remetiam à dificuldade de organização mental para coisas antigas. Neste ambiente havia ainda uma vitrola com discos selecionados por meu irmão à disposição. Durante todo o processo de investigação do espectador, a performer caminhava com uma câmera digital e filmava-os, inserindo o material rapidamente em espaços estratégicos de sua linha de edição e projetando-os a eles mesmos no final do ciclo performativo. Tal ação gerava um momento de grande impacto no público, que era inserido na partilha do afeto proposta com sua própria imagem. O ciclo era completado com uma proposta para que todos escrevessem um postal anônimo carregando a arte gráfica do projeto e deixassem numa caixa fechada, anotando seu próprio endereço para depois receber um escrito aleatório de outra pessoa, carregando neste cartão o resultado afetivo do programa performativo que concebemos.

1.2 – Ficção: conceber uma encenação afetiva do passado

O filme começa apresentando a dinâmica sub-textual de ter um personagem que represente minha estranheza ao passado subjetivo explorado, em consonância com o desconhecimento do público. Vera, a personagem vivida por Julia Bernat, abre a narrativa num prólogo que se passa em ambiente atemporal, envolta por caixas e arquivos familiares utilizados nas instalações – incluindo panos translúcidos pendurados na segunda, papéis com escritos e desenhos dos passantes na terceira e, claro, a própria sala de estar da casa de minha mãe, espaço utilizado nas duas primeiras montagens do projeto. Neste ambiente, ela lê fragmentos de cartas de Rita e Ronaldo e, posteriormente, compreende ser a responsável por

imaginar de forma vívida tudo o que enxerga de maneira difusa a partir da história explorada. Assim como eu, ela explora, identifica-se e reinventa as memórias apresentadas.

A ideia de encenar uma situação imaginada do passado de meus pais veio sempre como algo que se fragmentaria no filme. Para tornar visível aquilo que para mim são apenas narrativas do que os outros guardam na memória, seria preciso também reconhecer ao longo do filme que esta seria a construção imaginária de um passado ao qual não temos acesso, tomando como base para tal princípio o livro de Wolfgang Iser que foca em refletir sobre ficção literária, compreendendo aqui que este pode ser transposto para a ficção audiovisual.

Como o fingir se relaciona com o estabelecimento de um objetivo, devem ser mantidas representações de fins, que constituem então a condição para que o imaginário seja transladado a uma determinada configuração, que se diferencia dos fantasmas, projeções e sonhos diurnos, pelos quais o imaginário penetra diretamente em nossa experiência. Portanto também aqui se verifica uma transgressão de limites, que conduz do difuso ao determinado. (ISER, Wolfgang. 2013, pág. 15)

Alguns recursos foram utilizados para que esta consciência da encenação seja transmitida a quem assistir. A primeira delas é a cartela que assinala o início da ficção: *1986: imaginação*. Desta forma, o espectador já é apresentado à noção de que aquilo que vê são artistas dando forma a algo pré-concebido. Soma-se a isso um roteiro que praticamente não traz conflitos que pesem as relações apresentadas, deixando-as leves e, com isso, especificamente difíceis de acreditar. Brinquei algumas vezes durante o processo que estávamos gravando a versão estendida de um comercial de margarina, cheio de sorrisos e uma afetividade insustentável.

A sessão inicial da ficção mostra a chegada de Ronaldo, junto ao casal Janaína e Vera, na casa de Gustavo e Arlete. Rita está à espera, fumando cigarro. Jana apresenta a namorada ao grupo de amigos, reforçando sua transposição da atemporalidade no prólogo para a existência no tempo proposto de um ano específico. O trio que chega se acomoda pela casa e conversa sobre a possível relação de meus pais, enquanto a atriz que encena minha mãe comenta sobre sua indecisão amorosa para o casal anfitrião. Momentos simples, gravados em câmera fixa e com partitura de movimentos básica para o elenco. A única quebra deste momento vem antes da cartela introdutória e é quase imperceptível. Uma imagem de *making off* que destaca Rita diante da atriz encarregada de performá-la no, as duas fumando cigarros, sentadas uma de frente para a outra, em silêncio, enquanto o refletor que falseia a chegada de um carro é direcionado a elas e à câmera.

A fragmentação em duas sequências que aparecem distanciadas no filme faz com que o retorno à ficção seja um momento de plena consciência do espectador de que aquilo são atores e há um jogo acontecendo, visto que, logo antes, a narrativa havia os apresentado com a informação de que eu estou atuando como meu próprio pai e que Rita, minha mãe e outra personagem do imaginário, está presente e debatendo abertamente suas memórias do passado.

O texto ficcional contém muitos fragmentos identificáveis da realidade, que, através da seleção, são retirados tanto do contexto sócio-cultural quanto da literatura prévia ao texto. Assim retorna ao texto ficcional uma realidade de todo reconhecível, posta entretanto sob o signo do fingimento. Por conseguinte, este mundo é posto entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é o mundo dado, mas que deve ser apenas entendido como se o fosse. Com isso se revela uma consequência importante do desnudamento da ficção. Pelo reconhecimento do fingir, todo o mundo organizado no texto literário se transforma em um como se. O pôr-entre-parênteses explicita que todos os critérios naturais quanto a este mundo representado devem ser suspensos. Assim nem o mundo representado retorna por efeito de si mesmo, nem se esgota na descrição de um mundo que lhe seria pré-dado. (idem. pág. 24)

As cenas agora são com a câmera em movimento, todos os personagens interagindo entre si, histórias “reais” de minha família sendo contadas pelo elenco. A carga exageradamente carinhosa ainda está presente, porém mais descompromissada no tom e nos tempos. A narrativa é levada para frente enquanto o espectador vive um momento pulsante de reconhecimento: cada fala é uma invenção, cada gesto, um movimento calculado. Ao final da sessão ficcional, a câmera de *making off* retorna uma última vez para ressaltar, durante última interação entre Rita e Ronaldo, o fato de que o próprio filme tem a noção de estar rompendo com as convenções narrativas que garantem uma experiência previsível e confortável do espectador.

Vale destacar também que no retorno da ficção, enquanto ainda estou envolvido com a missão de retratar o Ronaldo e suas relações, Vera perde espaço, tomando-o de forma irruptiva pouco antes do final ao discursar sobre a morte de sua mãe e a falta de lembrança que carrega – algo que, pouco antes, já havia sido indicado como um conflito subjetivo meu quanto ao meu pai. Assim, fica evidente sua posição de dar voz àquilo que é tão íntimo que precisa de um grande incentivo físico para ser externalizado. Ao retornar nesta e também na última sequência do filme, em um take proposto que colocamos a atriz diante de Rita para dar o texto sobre a morte de sua mãe, quebra-se de vez sua relação temporal no filme, sendo com isso reflexo de minha experiência enquanto ser do agora e filho-espelho do passado e, não obstante, transporta o espectador para a sala de vestígios atemporal proposta no prólogo e presente na subjetividade de toda gente.

1.3 – Arquivo: explorar uma janela temporal

Ultimamente, tenho visto muitos debates que relacionam a potência do que é dito e o valor afetivo – em termos bastante simplistas, a sinceridade – da abordagem em obras audiovisuais contemporâneas. Levantar questões político-sociais em narrativas impactantes tornou-se lugar comum no universo do cinema independente nacional já há alguns anos, como uma resposta inevitável ao avanço das discussões sobre gênero, sexualidade, raça e demais temáticas conectaads a opressões históricas. A consequência, em minha perspectiva, são diversos trabalhos nos quais a pessoa que realiza se propõe a falar de algo que atinge e ultrapassa sua vivência com relação ao tema escolhido para, então, cobrir uma extensão dita como urgente e até ali invisibilizada pela sociedade. Apesar dos inúmeros projetos cujo resultado inevitavelmente reflete o desequilíbrio entre as intenções grandiosas da equipe e o descuido desta com os sujeitos que carregam a narrativa do íntimo ao partilhado, há casos como o recente ‘Era o Hotel Cambridge’, de Eliane Caffé, em que é feita uma pesquisa de campo que ouve aqueles que habitam o espaço investigado, aproximando-os do processo constitutivo do filme. Em mesa redonda pós-sessão na Mostra de Tiradentes de 2017, a diretora contou sobre seus três anos de aprofundamento físico na ocupação que permeia a narrativa, afirmando que “esse filme foi feito por um coletivo. Se compararmos o primeiro roteiro e o produto final, é outra coisa. Carmen (a protagonista) avisou: ‘cuidado, porque ninguém quer saber das suas histórias tristes’. Toda criação passava por outros olhares dos próprios ocupantes. Deixar o outro fabular sobre si mesmo é essencial”.

Ao escolher investigar minha própria família, encontrava-me num ponto de partida confortável por coexistir, ter conhecimento e confiança de toda gente envolvida. Junto a isso, confrontava-me com o fato de não guardar vestígios do passado explorado como os outros envolvidos. Então, fiz questão de cuidar para que a maneira de exhibir este tema não fosse preguiçosa e aviltante, evitando sentimentalismos forçados ou uma romantização da morte de meu pai. Ao fazer com que o contato seja o mais permissivo e íntimo possível, dei a Rita abertura para que fosse de encontro àquilo que de fato a interessava falar. É evidente que os dispositivos utilizados, por mais respeitosos que fossem, jamais anulariam o caráter performativo destas gravações, já que este é um “dado constitutivo das relações entre diretor, filme e personagem em qualquer documentário” (BALTAR, Mariana. 2010, pág. 220). Seguindo o argumento iniciado nesta citação, a autora levanta um termo essencial para o entendimento do processo, atingindo, posteriormente, a relação deste com seu devir afetivo:

Facework: todo um conjunto de mecanismos empreendidos pelo sujeito para salvaguardar perante si mesmo e perante os outros, sua autoimagem, sua face, em que, entre esses mecanismos, a pose, ou posar, figura como um dos mais importantes. O facework influencia sobremaneira o jogo de projeções que atravessa a performance de cada um em uma dada interação. (idem. pág. 221)

O encontro proposto pelo documentário – a “convocação” ao sujeito se constituir como personagem de uma narrativa – compele os atores sociais a realizarem performances de si, de sua interioridade, de seu “eu”, recontando, para isso, histórias de sua vida privada, donde se depreendem seus múltiplos papéis sociais. (idem. pág. 232)

Sabendo da influência que o ato de gravar teria na postura de minha mãe - tanto quanto na minha - e utilizando-me da vantagem de compartilharmos subjetivamente o tema da pesquisa, optei por dois momentos de investigação, gravados sem equipe técnica, limitando-me a fazer poucas intervenções na fala dela enquanto monitorava os equipamentos de captação. O primeiro a ser gravado foi também o marco zero do projeto: Rita lendo e contando sobre a carta de despedida que escreveu para Ronaldo dois meses após seu falecimento - voltarei a ele no segundo capítulo. O outro foi também a última gravação pré-planejada. No domingo seguinte à gravação da ficção, juntamo-nos eu e ela para enfeitar nossa sala de casa com materiais coletados durante as instalações. Em seguida, conectei o computador a um projetor e lancei uma timeline de duas horas que montei com arquivos em VHS digitalizados com imagens de Ronaldo. É interessante observar a variação de postura que Rita tem diante das câmeras entre as duas gravações. Na primeira, há uma certa vergonha e despretensão naquilo que conta – busca-se uma narrativa mas, por não ter vivido até ali o processo de investigação que criei nos últimos quatro anos, há também esta incerteza de acabar contando coisas que possa se arrepender depois. Já na segunda, com toda bagagem das instalações, vendo seu primeiro depoimento no telão de alguns festivais de cinema através do curta introdutório ao projeto que montei com ele para uma aula da faculdade, Rita compreende plenamente sua função diante do público e afirma sua história com muito mais certeza. Em tom leve, descreve cada detalhe que lhe vem a mente. O *facework* aqui atuou quase contra a pessoa. O que em 2013 era um acontecimento agora passou a ser uma busca mais engessada. Por outro lado, há um novo elemento interessante para a narrativa: na medida em que Rita explora a si a partir dos arquivos, descrevendo-os em detalhes, também observa-se sem real lembrança dos detalhes, encontrando novidades por um caminho já percorrido. É neste reencontro, ciente de seu papel, que Rita dá voz afetiva ao passado.

Foram duas horas de gravação em que dei apenas duas regras para minha mãe. A primeira, que tentasse interagir comigo como alguém que não sabe nada do que ela conta. Era preciso descrever as pessoas, situações, qualquer elemento que ela lembrasse e contribuísse para que a imagem assistida fosse compreendida por qualquer um. A segunda, que explorasse as lembranças universais que iam junto com o período das gravações – se estamos vendo uma fita de 1994, que ela explicasse algo sobre as eleições presidenciais do ano, por exemplo. Com isso, pude montar uma sequência no filme com referências no áudio que facilitam a compreensão e o caminho imersivo de quem assista. Para o filme, a intenção foi inserir entre os blocos de ficção os arquivos e a interação com Rita – mantendo, inclusive, imagens de âmbito puramente sensível, como a relação carinhosa dela com seu gato de estimação. Desta forma, o espectador tem contato com o “eu” em atuação e o “eu” no jogo de *facework* documental, assim como uma nova perspectiva de Rita encenada por outra pessoa e Rita por si mesma, podendo equilibrar as perspectivas através da própria relação instantânea com o desnudamento destes diferentes modelos de representação de si.

CAPÍTULO 2 – EU, VOCÊ E TODOS NÓS

2.1 – A busca de Lucas

Falar do que não conheço. Investigar o meu pai sempre foi sobre possibilidades. A possibilidade de um documentário clássico, entrevistar família e amigos e coletar histórias, motivos, algo que evidencie-o enquanto notável por razões quaisquer. A possibilidade de que tudo se resumisse a mim, ao vazio da ausência ou à vontade de ser como ele. No entanto, o passado é, por sua natureza, inatingível; não havia um dispositivo sequer que liberasse recordações em um canto oculto do meu inconsciente. O que fiz, desde o momento pós-morte de Ronaldo, foi viver diante das possibilidades. Numa casa com mãe e irmão entregues a um luto irrefreável, coube a mim, aos meus dez anos de idade, seguir na escola, depois na faculdade e nos diversos trabalhos que sempre fiz questão de buscar para eliminar o quanto fosse possível das preocupações que o tempo e as causalidades apresentavam à minha família. O que é, então, esse processo de reconstrução de meu pai?

Ser o espelho do que não conheço. Desde muito novo, sou sempre motivo de espanto e afeição automática para diversas pessoas que conheceram o Ronaldo. E há de se convir: não se fala mal de um morto. Comparar-me fisicamente era geralmente a porta para as projeções subjetivas. Ouvi muito sobre a doçura de meu pai, o tempo desacelerado, os projetos sociais, a alegria no mundo. Parte de mim sempre gostou deste aspecto; outra sentia-se moralmente obrigada a cumprir a lista de qualidades unicamente positivas que se acumulava. Dentro dos moldes, tateei e ainda busco meu lugar diante de um fantasma.

Encontrar-me no meio dos cacos afiados que refletem o desconhecido. Durante reunião de referências para a primeira montagem da instalação, Ronald Teixeira, professor de cenografia da faculdade que topou ajudar na concepção inicial, questionou: “você usa os óculos de seu pai, a camisa de seu pai, fala como ele, tem a caligrafia similar; e a sua identidade, onde está?”. Tal provocação foi o ponto de partida para perceber que um dos principais fatores que ditaria o funcionamento do projeto seria a minha capacidade de auto-exposição no processo, algo que, antes de mais nada, é um desafio à coragem que acreditava possuir, entretanto sem explorá-la adequadamente.

Estes três aspectos permeiam o intuito do projeto que agora concluo. Duas pistas para o caminho vieram durante a pesquisa acadêmica:

Como preparar-se para performar? Ouso uma resposta: vivendo a vida. É a vida vivida até aquele momento que possibilita a concepção de cada programa e sua realização. (FABIÃO, Eleonora. 2013, pág. 10)

Ninguém pode aprender da experiência de outro a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria. (LARROSA, Jorge. 2002, pág. 27).

Em ambos os textos, o termo *experiência* foi colocado em destaque. Curioso também que a relação de meus pais foi rotulada por ambos como um ‘*contrato de experiência*’. É assim que ainda vivo a pesquisa: expor-me à experiência. Ao segurar uma câmera para que Rita pudesse falar o que bem entendesse a partir de sua carta, utilizada como dispositivo de ativação, abri os caminhos para uma exposição que não se pode planejar. O mesmo pode-se dizer das instalações posteriores e até mesmo (talvez especialmente) no desafio até então inédito em minha vida de atuar em uma ficção, personificando justamente o meu pai.

Minha expectativa foi sempre de utilizar a potência criativa para então construir um caminho audiovisual que ajudasse a compreender-me diante de Ronaldo. Após debate sobre o filme “Os Dias com Ele”, de Maria Clara Escobar, durante a Mostra de Cinema de Tiradentes em 2013, abordei a diretora para uma rápida conversa sobre suas intenções e a sensação de ver o filme concluído. Nele, Maria Clara propôs-se a atravessar o oceano para passar uma temporada com seu pai, com quem teve muito pouco contato ao longo da vida por ter decidido morar em Portugal durante a infância da filha. A relação dos dois aparece no filme como uma intimidade dura e frequentemente desagradável, visto que o pai colocava-se constantemente como um grande ser humano que devia ser respeitado e exaltado na pesquisa da filha. Ela, que não conseguia ou, talvez, não pretendia ali quebrar as barreiras para confrontá-lo em sua relação, utilizou-se da montagem e de *voice over* inserido na pós-produção para externalizar seus questionamentos. Para além do conflito e da dualidade narrativa, é no extra-textual que o filme realmente atingiu-me; assim como tento fazer com as quebras de narrativa para exploração do sensível, sua relação com o pai aparece mesmo nos momentos em que permite-se adicionar ao filme diálogos não planejados, despretensiosos e, por vezes, inclusive, sem sentido. Depois de ouvir minhas questões, Maria Clara deixou claro para mim que a transformação com o filme não veio a partir do roteiro ou do produto atingido, mas da vivência de procurar sua narrativa no meio de um caminho íntimo somada à possibilidade de contar sobre algo além de si no longa-metragem construído.

Ao colocar-me em exposição, notei algo que tornou-se tão repetitivo quanto único, tão previsível quanto fascinante: toda gente que se relacionou com o projeto de alguma forma, sejam visitantes das instalações ou membros da equipe, acabava expondo algum traço de sua

intimidade que lhe causava identificação num âmbito do sensível. Foi nessa atenção que entendi, a verdadeira razão para realizar estes processos “reconstrutivos” a partir da memória de meu pai era a de *atualizá-lo* para um novo plano de existência. Utilizando-me como ponte de acesso a partir de meus caminhos e do espelhamento com a figura de Ronaldo, percebi a potência de abrigar em meu corpo o símbolo moldável deste re-existir.

No modo performativo do documentário o realizador (...) vai além do autobiográfico: não há um sujeito e, sim, um ser fluido em contato, agindo e reagindo, sujeitado, existente, que falando de si mesmo quer falar de mais alguém. (MOLFETTA, Andrea. 2004, pág. 44)

O processo de quatro anos de criação e diversas possibilidades para explorar os elementos já aqui mencionados – instalação, ficção, arquivo etc – foi também um caminho para a percepção deste “mais alguém” que Andrea Molfetta destaca em seu texto. Me fez perceber que cada visitante das instalações era este outro, e que Rita, meu irmão Pedro, e que toda equipe de ficção era este outro. Não é a história que apela para o espectador, especificamente, mas a relação de confiança proposta ao colocar-me em experiência, deixar-me afetar pelos atravessamentos ocorridos no processo, levantar a possibilidade de encontraros pontos frágeis de uma ausência e colocá-los em questão, como o Narrador de Walter Benjamin ou a Petra Costa de Elena. O outro é este que se vê atravessado pelo tema e pela experiência propostos num filme que resulta da simples vontade de saber mais sobre alguém.

Com isto, lanço-me à pergunta feita por Rita durante gravação de sua carta de despedida: “quais serão as inúmeras possibilidades da luz sobre um corpo em movimento?”. Tomando a vida como método de desenvolvimento performativo, a experiência como modo único de atualizar e subjetivar a vivência do outro e o desejo de que a história de meu pai atingisse neste filme um existir atualizado, vejo nas palavras de Agamben a melhor resposta possível para a dita questão:

É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. (AGAMBEN, Giorgio. 2009, pág. 72)

2.2 – A busca de Rita

Para compreender os caminhos que minha mãe trilhou subjetivamente, é preciso destacar os caminhos que trilhou no processo de pesquisa. Eu, que tive como baricentro de meus projetos audiovisuais uma espécie de ressonância das músicas de meu pai em narrativas afastadas de minha família, convidei Rita a me ajudar quando, em aula da professora Anita Leandro, recebi a tarefa de construir um curta-metragem com materiais de arquivo. A primeira coisa que Rita me entregou foram as cartas trocadas pelo casal nos dias 23 de todos os meses que estiveram juntos. Apesar do encantamento que foi explorar esta escrita afetiva, ainda não me parecia o dispositivo ideal para o momento. Em seguida, ela me entregou sua carta de despedida para Ronaldo, escrita a pedido de sua psicanalista dois meses após sua perda. “Lucas, posso até ler pra você, mas só se prometer que essa carta não passa dos limites da faculdade”. Sua preocupação foi tão pura e honesta que decidi gravar da forma mais minimalista possível tecnicamente, para que, a partir da intimidade, outras preciosidades pudessem sair, distanciando-a de um personagem clássico documental e levando-a a um fragmento inominável de algo humano, vivo, auto-projetável.

Captado com uma câmera DSLR emprestada, usando a luz do próprio quarto, ela com um vestido que usa para ficar em casa, eu sem camisa, em take único de doze minutos, sem microfone (usando a captação de som da câmera) e, por isso, tendo que me aproximar bastante dela para evitar ruídos externos, acabei por descobrir uma situação única de simbiose entre mãe e filho, personagem e diretor. O que começou num tom até certo ponto relutante e com um leve pesar, aos poucos, tornou-se fabulação e pose. Durante a leitura da carta, Rita passou de narradora para contadora de história, já engatando com o ponto final um sorriso seguido da revelação sobre a frase que dá origem ao nome que optei para o longa-metragem. Neste momento, eu e ela tornamo-nos um: suas mãos guiavam a lente, seu olhar tinha três pontos focais – eu, a câmera e o infinito. Rita estava, afinal, executando seu programa performativo de leitura e narração livre sobre si em contato com os vestígios de memória sobre seu passado.

Afinal, se o conceito de performance é pertinente para o campo do documental, de maneira geral, ele é ainda mais fecundo para colocar em questão os problemas levantados pelo documentário contemporâneo. Não apenas porque este se funde na dimensão performativa, mas porque ele parece lidar mais amplamente com as implicações de cenário de hipertrofia da vida privada e do adensamento da sociedade do espetáculo, que condensou a disseminação de uma cultura midiática. Os personagens do documentário contemporâneo acabam por colocar em cena um outro tipo de performance, que se soma à

performance do papel social: eles pertencem a intimidade e a imagem de si. Fabulam-se como personagens em seu cotidiano. (BALTAR, Mariana. 2010, pág. 231/2)

Rita, que não queria tornar-se personagem de uma narrativa de auto-piedade, encontrou sua zona de conforto durante esta primeira gravação através de sua auto-fabulação; imaginando-se como uma figura pública posta à incontável opinião dos outros em momento de contato com o íntimo, refugiou-se – com certa resistência sentimental, vale ressaltar – em sua narração factual, com descrições que, por escorregarem sutilmente sua fragilidade humana, ao falarem de ausência pulsam automaticamente sua própria presença no espaço-tempo do filme.

Percebi durante a edição do curta-metragem que era possível – e me arrisco a dizer, mais interessante – recortar o que foi captado antes e depois da leitura da carta como uma narrativa consistente. Ilustrando a primeira parte com arquivo em super 8 de Rita jovem e utilizando-me da baixa qualidade das imagens para simbolizar o namorado dela à época como meu pai, deixando que o diálogo harmonioso entre mãe-imagem e filho-olhar ocupasse os últimos cinco minutos de filme em plano-sequência, construí o curta que deu início ao processo, exibindo-o em alguns festivais e participando do projeto Inventar com a Diferença, que levou-o a escolas municipais por diversas cidades brasileiras. Rita, que chegou a apresentar o filme em festivais enquanto estive no intercâmbio, compreendeu que sua imagem ali não era necessariamente a de Rita, mas alguém que simbolizava a ausência, o tempo e a possibilidade de seguir adiante.

Na performance, o vínculo indicial está subordinado à enunciação subjetiva, a referência nos re-orienta – afetiva e subjetivamente – no sentido do mundo que nos apresenta. Assim, a performance no documentário faz com que a função referencial já não somente descreva e sim evoque. (MOLFETTA, Andrea. 2004, pág. 46)

Durante as instalações, Rita já não tinha mais os cuidados com sua imagem, confiando inteiramente em mim e naqueles de quem me cerquei para que algo novo fosse criado. Visitou as três com diferentes amigos e familiares, caminhou pelos espaços com alegria e curiosidade. Brincava sobre ser uma estrela, voltando em seguida para o seu cotidiano como se voltasse de uma viagem de férias.

Ao entrarmos em 2017, Rita se ofereceu para atuar na ficção que comecei a planejar. Juntos, concluímos que seria mais interessante que eu atuasse como meu pai, explorando minhas próprias questões com o passado. Mais a frente, convidei Diogo Liberano para dirigir o elenco e propus a ele que o fizesse em parceria com ela, que jamais havia entrado num set

de filmagem ou participado de qualquer trabalho artístico deste escopo. Sua resposta foi a curiosidade e o comprometimento alegre que não podia ser mais bem-vindo. Convidei um amigo fotógrafo para filmar os bastidores durante a gravação e focar na interação de Rita, Diogo e o elenco do qual eu fazia parte. A presença não só foi boa para os presentes como ajudou a construir a narrativa de constante atualização do espectador na hora de montar o filme. Rita fabulava-se mais do que nunca, dividia sua história e ouvia de volta a de todos – elenco e equipe -, pedia para ser maquiada quando gravávamos algo que exigia sua presença, mesmo distante das lentes pré-determinadas da ficção. O resultado foi uma festa em plena manhã de domingo após as gravações (todas noturnas), com todos há 24 horas sem dormir, sustentando uma energia inexplicável de agradecimento e carinho tão intenso quanto novo, espontâneo.

Ao meu ver, o caminho trilhado pela minha mãe foi o que mais diretamente revelou o caráter expansivo do projeto. O que no início era janela de acesso restrito abriu-se para mim, depois para a faculdade, para os festivais e demais locais de exibição do curta-metragem e, por fim, nos processos das instalações e da ficção que escancararam centenas de janelas espelhadas a partir daquela a princípio tão timidamente entreaberta. A busca dela foi um convite a entender-se não sozinha na multidão que, como ela, também tem algo a perder, a contar e a transcender. Assim como eu, minha mãe colocou-se em experiência, permitiu-se novos contatos e uma pesquisa que só ela pode fazer, sendo então caminho para outras de diversos pontos de partida e matéria.

A última gravação com Rita foi a visita ao começo. Preenchemos nossa sala com materiais das instalações, assistimos arquivos familiares e conversamos. Ela já não era aquela imagem do passado; “Lucas, eu não conheço isso não! Essa imagem pra mim é novíssima” foi uma das primeiras coisas que disse. Visitava os arquivos como quem caminha pelos espaços instalativos que construímos, comentava sobre o que via como os performers que participaram dos mesmos. Seu trabalho era histórico, mas também arqueológico. Contava para mim e para a câmera tudo o que sabia, o que não sabia e o que estava vivendo ali, dentro do agora, com as mãos confortáveis em seu colo.

2.3 – A busca do outro

Para encontrar uma definição de quem seria este "outro", destaco a relação mãe e filho - Rita e eu - como uma afetividade que se encerra em si. Desta forma, todo e qualquer personagem introduzido em nossa experiência, incluindo até mesmo meu irmão e meu pai,

torna-se um outro, um "invasor". Esta separação, no entanto, é construída no filme como algo positivo e bem recebido por nós, que convidamos estes terceiros a investigarem e frequentemente tomarem a frente na narrativa com suas próprias fabulações de si. A diluição da subjetividade em outras instâncias afetivas visa permitir que o espectador, confrontado com algo fluido que não se apressa para informá-lo e convida-o a deixar-se desacelerar, constrói uma nova atmosfera de encontro e reflexão.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, Jorge. 2002, pág. 24)

A passagem de Larrosa aqui destacada, apesar de originalmente ter certo distanciamento com o contexto do trabalho, permeou todo o método de desenvolvimento do projeto, desde a relação com todas as equipes nos diferentes formatos explorados até as escolhas na hora de ordenar e construir discursos com o material na ilha de edição. Fazer com que a linha narrativa aconteça em blocos se deve ao desejo de não interromper o discurso, optando pela transmissão de um desconforto constante ao espectador por não obter todos os elementos do quebra-cabeça de imediato. A revelação de que sou eu atuando como Ronaldo vem no final do primeiro ato; a morte de meu pai é expressa em palavras perto dos quarenta minutos de filme. O que está em jogo não é uma jornada do herói que leve os personagens de um ponto A a um ponto B através de conflitos e resoluções objetivas, mas a subjetivação de um olhar, de uma escuta e de uma experiência que, por atravessar propostas diversas de contato consigo e com o outro, desnuda o tempo presente e relativiza as informações como um texto incompleto que acessa o espectador para que complete as devidas lacunas.

O outro, por estímulo do filme, não se interessa necessariamente por Ronaldo, ou Rita, ou mesmo por mim em busca pessoal ao dirigi-lo. Trata-se de um desconhecido assistindo um filme sobre desconhecidos. Aquilo que vê não são necessariamente personagens mas sim um tempo, uma invasão ao íntimo, exposta em palavras por entrevistados em trecho que unifica discursos dos visitantes às instalações. Em tempos de Facebook, Instagram e outras redes sociais, o tema a ser abordado é a exposição explícita de relações que ultrapassam a barreira do nominável e do determinado. Aquilo que determina a narrativa vem do contato com uma camada temporal, de escuta e percepção, sem exposição de certezas e com associação direta

ao valor universal do encontro, no diálogo e na multiplicidade dos corpos em ação sob a luz da cena.

Destaco agora outra passagem que em sua origem dista do contexto pesquisado e, contudo, pode ser diretamente adaptada, com base na noção já explorada previamente de documentário performativo:

A performance, em sua aguda materialidade, des-narrativização, anti-ficcionalidade e instantaneidade, ou seja, por operar em oposição ao ilusionismo e ao narrativismo, torna-se uma referência importante para um teatro interessado em discutir poéticas e políticas de produção e recepção. O decréscimo ficcional, ilusionista e narrativo implica num acréscimo de presença e participação do espectador. (FABIÃO, Eleonora. 2009, pág. 243)

Compreende-se eventualmente que os invasores da relação uterina que dá base ao filme são, afinal, todos para além do duo central. Os personagens fictícios diante de todo aparato extra-cênico, a voz no arquivo que interrompe um Lucas bebê durante amamentação, os visitantes das instalações em seus depoimentos - alguns, como mencionado, se auto-declarando invasores e fabulando sobre a importância de um movimento afetivo como esse - a personagem que dá nome ao prólogo do filme quebrando de vez a quarta parede da ficção ao convidar o duo que protagoniza a história - Rita e eu - para um abraço no final do filme. O outro é tão em aberto quanto subjetivo e, para cada um que assiste, objetivamos que este acabe identificando-o como a si mesmo.

Claro, esta proposta traz consigo o risco de um desinteresse ou mesmo confusão do espectador e, por isso, requer ainda possíveis revisões. A montagem, que até então estava em minhas mãos junto com Fernanda Martins, companheira do coletivo que faço parte e co-responsável pela realização do filme, foi entregue para Gabriel Medeiros, com a proposta de buscar reorganizações e um desenvolvimento que equilibre melhor o meu desejo de propor ao público uma auto-fabulação diante das imagens com uma estrutura mais palatável, que, ao não subestimar o espectador, também não acabe superestimando-o em suas limitações diante do formato proposto. O objetivo é, em mais dois meses de reorganização do material, encontrar elementos que destaquem ainda mais a dinâmica proposta. São horas de material decupado, com o qual não tenho o distanciamento necessário para melhor compreender a formação deste diálogo íntimo-partilhado. Foram quatro longos anos de imersão prática e teórica, em si e nos que se propuseram a partilhar a narrativa. Tomando ainda um terceiro trecho que, ao falar de outro tema pode ser adaptado à pesquisa sobre documentário aqui proposta, coloco nas palavras de Rancière o caminho para a construção narrativa que está por se concluir:

Passar dos grandes acontecimentos e personagens à vida dos anônimos, identificar os sintomas de uma época, sociedade ou civilização nos detalhes ínfimos da vida ordinária, explicar a superfície pelas camadas subterrâneas e reconstituir mundos a partir de seus vestígios, é um programa literário, antes de ser científico. (RANCIÈRE, Jacques. 2015, pág. 49)

CAPÍTULO 3 – CORPO, LUZ E MOVIMENTO

3.1 – Em diálogo com Jonas Mekas

O suporte de cinema está se libertando, assumindo o controle e avançando cegamente por conta própria. Para onde, ninguém sabe. Fico contente com ambas as coisas: por ele estar avançando para algum lugar e por ninguém saber para onde ele vai. Gosto de coisas fora de controle. Em algum momento, o artista vai fincar o pé no chão, vai parar tudo e começará a domar esse meio de expressão, usando-o para arar os campos de sua própria imaginação – mas o touro continua correndo. (MEKAS, Jonas. 2013, pág. 97)

A primeira vez que vi um trabalho de Jonas Mekas foi uma experiência marcante em diversos sentidos. Seu filme *As I was moving ahead, occasionally I saw brief glimpses of beauty* mostrou a possibilidade de narrar o íntimo através de filigramas de afeto, com imagens de imperfeição técnica e áudio que coexiste em separado do vídeo. Claro, esta fórmula não é facilmente reproduzível e nem deveria ser; o autor encontrou em sua pesquisa algo que dissesse tudo em seus termos, longe de convenções, rompendo brilhantemente com as mesmas. Mekas justifica sua chegada a este formato com a pouca liberdade que o trabalho lhe proporcionava, descobrindo no silêncio da ilha de edição uma narrativa que nos faz questionar sobre o tempo, sobre *os tempos* ali presentes. A displicência técnica das gravações pessoais de família e amigos resulta numa temporalidade abstrata, ganhando com o áudio uma segunda camada, indícios de um outro momento, através de uma voz que carrega décadas. Essa união de épocas diferentes a partir de um sujeito provoca no público ainda uma terceira camada: o tempo presente de quem se encontra diante destes elementos de arquivo.

Para melhor compreender o que foi atingido no formato de diário criado por Mekas, vale adicionar à questão o debate levantado por Deleuze e Guatarri em seu texto *Percepto, Afecto e Conceito*:

A fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança mesmo amplificada, nem com um fantasma. Com efeito, o artista, entre eles o romancista, excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna. Como contaria a ele o que lhe aconteceu, ou o que imagina, já que é uma sombra? Ele viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com o que a ameaça, de modo que o pedaço de natureza que ele percebe, ou os bairros da cidade, e seus personagens, acendem a uma visão que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento, fazendo estourar as percepções vividas numa espécie de cubismo, de simultaneísmo, de luz crua ou de crepúsculo, de púrpura ou de azul, que não têm mais objeto nem sujeito senão eles mesmos. (DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. 1992, pág. 222)

Nas obras de Mekas, não interessa diretamente ao espectador quem ou o que está em quadro. Surgem crianças, casais, pessoas sorridentes, casas no lago. Em determinado trecho, o autor fabula sobre encontrar o paraíso em momentos terrestres. A afetividade nas imagens torna-se ilustração poética, como a parte desenhada de um cartão postal. A composição é reflexiva, os perceptos se estendem para o espectador, que reconhece sua presença enquanto interlocutor de sensações. A arte acontece na construção fílmica e fora dela.

Há aqui um paradoxo. O cinema, mesmo na sua forma mais ideal e abstrata, permanece concreto na sua essência; continua sendo a arte do movimento, da luz e da cor. Quando deixamos de fora nossos preconceitos e condicionamentos prévios, nos abrimos para a concretude da experiência visual e cinestésica pura, para o ‘realismo’ da luz e do movimento, para a experiência pura do olho, para a matéria do cinema. Assim como o pintor teve de adquirir consciência da matéria da pintura, a *tinta*; ou como o escultor teve de se conscientizar da *pedra*, da *madeira* ou do *mármore*, também a arte do cinema, para atingir sua própria maturidade, teve de se tornar consciente da matéria do cinema – *luz*, *movimento*, *celuloide*, *tela*. (MEKAS, Jonas. 2013, pág. 98/99)

Para compreender a experiência artística possível no audiovisual, é preciso levá-lo para além dos limites pré-estabelecidos de criação. Seguindo o paralelismo com a pintura, entende-se que “jamais o gesto do pintor fica na moldura, ele sai da moldura e não começa com ela.” (DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Felix. 1992, pág. 242). O jogo proposto por Mekas tem consciência do incerto e da matéria utilizada, permitindo que a primeira ultrapasse a segunda deixando rastros suficientes para que o espectador descubra-se instigado a inferir seu percepto diante das possibilidades.

A base de pesquisa para composição do filme que concluo é composta de saltos à incerteza. Como já mencionei nos capítulos anteriores, a pesquisa sobre performatividade e os processos colaborativos para construção das instalações foram elementos essenciais, de resultado extremamente satisfatório e, ainda assim, de origem necessariamente fora de meu domínio. Abstrações, no entanto, coerentes com a forma que planejava: dar a mim mesmo e a todos os que entravam em contato com o processo a possibilidade de se inserir, moldar as peças para algo que as represente, adaptar os dispositivos como melhor lhe convenha. O ápice deste movimento criativo veio no dia seguinte às gravações da ficção, quando propus a um terço da equipe que permanecesse no *set* e planejasse um programa que eu viria a realizar.

Diante de tantos materiais herdados de meu pai, foi a minha semelhança com ele que melhor serviu para que descobrisse onde reside meu espaço de investigação. No dia mencionado, propus a Diogo Liberano, Rafael Spínola, Mariana Graciotti, Lucas Dumphreys, Lucas Martins, Michel Schettert, Carolina Lourenço e Rita Barcellos, minha mãe, que se

unissessem para conceber um exercício provocativo. Levei materiais coletados nas instalações, projetor, arquivos físicos de meu pai, dentre outras coisas, dispondo-os para que algo fosse moldado. Após quatro horas de planejamento coletivo, Diogo me chamou para que começássemos. Explicou as regras: durante todo o processo, só poderia falar o meu próprio nome, chamando-o pela casa; nela, me procuraria, por vezes andando, outras, correndo; ao sentir-me satisfeito, teria de apagar a luz de um ambiente e nele permanecer.

A princípio, estava reticente. Andava pelo ambiente e chamava pouco por mim. Com o tempo, a ausência de elementos foi me causando pavor; não havia nada específico para se encontrar e, por isso, o lugar a se procurar não era exatamente a casa. Diogo e Martins me acompanhavam, o primeiro com um gravador e o segundo com uma câmera analógica, tirando fotos com flash. Os outros seis estavam atrás da câmera que registrava tudo de fora da casa, espaço que, sem motivos aparentes, me causava certo terror. Após quinze minutos de experimento, encontrava-me em desespero, correndo e gritando pelo ambiente. Berrei meu nome quase desabando no chão uma última vez e então me permiti parar e escutar o silêncio. Estava pronto para confrontar a câmera, o exterior da casa; pronto para confrontar a mim mesmo.

O ser da sensação, o bloco do percepto e do afecto, aparecerá como a unidade ou a reversibilidade daquele que sente e do sentido, seu íntimo entrelaçamento, como mãos que se apertam: é a carne que vai se libertar ao mesmo tempo do corpo vivido, do mundo percebido, e da intencionalidade de um ao outro, ainda muito ligada à experiência – enquanto a carne nos dá o ser da sensação, e carrega a opinião originária, distinta do juízo da experiência. (DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. 1992, pág. 230/231)

Buscando inspiração nas obras de Jonas Mekas, inseri essa gravação na montagem em consonância com *voice over* gravada durante conversa informal com Rita após as filmagens – e que, por razões técnicas e de intenção estética, tiveram de ser regravadas posteriormente. Nela, falo de minhas memórias, da ausência delas, da forma mais direta que o filme possui. Por ter confrontado meus demônios, conheci um pouco mais sobre a ausência de meu pai; esta ausência define minhas intenções para construção da obra.

3.2 – Mesclando diferentes formatos

O filme conta com diversos métodos de captação e isso se deve a alguns motivos. O primeiro deles, claro, é o tempo: a imagem mais antiga é uma gravação em super 8mm na qual Rita aparece com a idade que tenho hoje, ao passo que a sequência de imagens mais

recente é a ficção, captada em 4K que pude obter com a câmera que comprei durante o processo para esse e futuros trabalhos profissionais. Os áudios também variam, mesclando captações de câmeras VHS nos arquivos familiares, o gravador de fita cassete que meu pai utilizava para registrar suas composições e todo aparato técnico que uma ficção exige – microfones direcionais, lapelas, gravadores eletrônicos.

Para além das divergências que o tempo causa, há também aquelas em consequência do orçamento reduzido. A gravação em full HD com câmera Canon durante as instalações tem diferença cromática e de nitidez para o material captado com a Nikon do operador responsável pelo making off das últimas filmagens. Hoje, vejo isso como algo positivo. Por mais que possamos trabalhar na pós-produção para manipular áudios e imagens encontrando uma identidade, pretendo ainda manter alguns ruídos que diferenciem os formatos. Acredito neles como resíduos de documentação do processo, algo na camada do não dito, sub-textual. Destaco aqui um dos elementos que mais me agrada nesta pluralidade: durante a primeira gravação com Rita, ainda em 2013, estou utilizando uma Canon 7D com uma lente 50mm de foco manual. Enquanto acompanho seus movimentos e dialogo com eles através da captação, preciso constantemente acertar o foco e, por usar na montagem o som nativo da câmera, cada ajuste de foco traz consigo um ruído mecânico. Funcionando como uma espécie de respiração, este ruído vem ao fundo para lembrar ao espectador constantemente que sou eu ali atrás, modulando a imagem, escutando minha mãe enquanto ela caminha por sua memória e imaginação.

Há ainda a transfiguração dos suportes para uma fisicalidade nas cenas. Durante sequência em que Rita e eu observamos imagens do passado, os panos translúcidos que recebem a projeção de imagens tornam-se a tela dentro da tela, algo como um grande álbum fotográfico em movimento. Isso também é explorado durante o prólogo, com os postais projetados e, em segundo momento, com uma montagem pré-formatada das instalações passando nos panos enquanto Vera fabula sobre o processo de investigação.

Para o prólogo, optamos por uma imagem em 4x3, especialmente devido a dois motivos. O primeiro é a adequação destas imagens àquelas que a complementam, originalmente gravadas em VHS. Desta maneira, é possível transitar entre os dois formatos sem causar o estranhamento consequente à expansão e retração do campo cênico, permitindo assim que o espectador mantenha o foco num escopo reduzido. O segundo motivo é a acentuação de um ambiente claustrofóbico; o cenário coberto de caixas de papelão é exposto como um palco mínimo e a ação ocorre neste ambiente reduzido. Ao diminuir o campo da

imagem, aumenta-se tudo o que tem nela, permitindo ao espectador que complete o espaço com uma percepção subjetiva de igual desarrumação e confinamento.

Quanto ao som, escolhemos dar às duas trilhas com letra e voz característica diegética durante a ficção. A primeira delas é uma música de meu pai, gravada em fita cassete. Adicionando trechos com comentários antes e depois da faixa, retirados de gravações destinadas ao seu grupo musical, adicionamos à narrativa a ideia de que a personagem estaria ouvindo algo gravado exclusivamente para ela, por consequência fazendo com que o diálogo que se segue parta desta escuta. Num segundo momento, os personagens estão ouvindo Tempo Rei, de Gilberto Gil, enquanto conversam sobre suas percepções da música. Esta, que começa na sequência anterior de forma irruptiva, ganha ruídos e perde volume ao cortarmos para a sequência na qual está sendo tocada. Em ambas as cenas descritas neste parágrafo, há a presença de um rádio portátil justificando a trilha.

3.3 – O caráter tríptico que envolve a obra

Durante a primeira reunião que uniu as equipes de direção e preparação de elenco, ainda na etapa de concepção do trecho ficcional encenado, fui surpreendido por uma interrupção que de certo modo ressignificou a pesquisa. Eu falava sobre as camadas de criação que tínhamos até ali, vislumbrando as possibilidades de inserção da filmagem que planejavamos, quando Diogo Liberano pediu um momento para explicar em seus termos por que discordava veementemente de usarmos o nome ‘ficção’. Pegou seu caderno e desenhou um triângulo por praticamente toda extensão de uma folha em branco. Em seguida, escreveu uma palavra em cada vértice: *imaginação*, *atualidade*, *memória*. Desatou a combinar citações teóricas com pesquisa teatral prática, experiência cênica nô, estudos sobre performance, até a conclusão de que, especialmente no registro proposto, não havia espaço para ficções, visto que toda concepção seria necessariamente envolta pelo processo de ricochetear as paredes deste triângulo, variando entre *como seria*, *o que está sendo* e *o que acesso dentro de mim para entender o que será*. A construção da narrativa deveria passar invariavelmente por todos os lados do polígono, considerando seus limites (lados) e suas interseções (vértices).

Outro entrelaçamento que o corpo cênico investiga é a trama memória-imaginação-atualidade – o fato de que circulamos e entrelaçamos ininterruptamente referências mnemônicas, imaginárias e perceptivas. O que o corpo cênico explora, para além da dicotomia ingênua que contrapõe ficção e realidade, é a indissociabilidade entre essas três forças. Como o corpo cênico experimenta, imaginar implica memória, rememorar implica imaginação e ambos os movimentos se realizam na atualidade fenomenológica do fato

cênico. Além disso, ator é a criatura capaz de realizar insólitas operações psicofísicas como, por exemplo, transformar memória em atualidade, imaginação em atualidade, memória em imaginação, imaginação em memória, atualidade em imaginação, atualidade em memória. É sua alta vibratibilidade e sua fluidez que permitem essas operações psicofísicas. É sua inteligência psicofísica que abre dimensões para além da dicotomia ficção x realidade. (FABIÃO, Eleonora. 2010, pág. 323)

O ciclo formado por estes elementos foi debatido algumas vezes por nossa equipe. Quando chegou o momento de montar o filme, utilizamos o conceito para descobrir as três cartelas-título que hoje unem os diferentes momentos escolhidos para o corte. Junto a elas, foram adicionados os anos representativos para cada segmento. A ideia com isso é que o significado das cartelas fique cada vez mais difuso no olhar do espectador, de forma a colocá-lo exponencialmente em dúvida sobre o pertencimento de cada variação da imagem no segmento em que ela está inserida. Descrevo a seguir um pouco do caminho proposto¹.

O primeiro segmento apresentado é a imaginação (1986). Nela, optamos apenas pelas sequências iniciais da ficção. A chegada dos personagens na casa, sua apresentação ao público. O quadro inicial e o final são os únicos em que destacamos apenas um personagem – no primeiro, Rita está sentada na entrada da casa, fumando sozinha; no último, Ronaldo repete a mesma ação. O trecho se encerra com a primeira inserção de uma *voice over*, na qual me apresento enquanto personagem de meu pai e realizador, narrando informalmente a experiência de atuar o Ronaldo. O que digo ali - inventá-lo e discorrer sobre a invenção – é facilmente reconhecível ao público como imaginário.

A cartela seguinte apresenta a atualidade (2017). A voz que narra já não fala de experiências específicas, fixando-se na repetição de determinados diálogos com pessoas que conheceram o Ronaldo – sobre a semelhança, a saudade, os momentos - e questionando tal padrão. Enquanto isso, as imagens na tela são de um Lucas muito jovem que, para minha falta de memórias, existe apenas no presente. Ao final dessa auto-reflexão, revelamos o contexto em que as falas documentais se davam: conversa despreocupada com Rita na sala de estar, enquanto assistíamos os arquivos. Minha mãe ainda é apresentada na cena com uma última *voice over*, afirmando não conhecer aquelas imagens e corroborando com a pulsação do presente na *mise-en-scene*. Nosso diálogo é montado com pausas, arrasta-se; o espectador sente o tempo do filme de uma forma que talvez não se repita ao longo da narrativa. A cena se estende até a ruptura completa com a música de Gil, que invade o marasmo da conversa e

¹ Não considero aqui o prólogo, já que o mesmo foi concebido já durante o processo de montagem. No capítulo 1.2, descrevo o encaixe deste com o que é dito neste tópico.

transporta-nos de volta à encenação com atores, câmera errante, invenção desnuda. A linha que conecta os dois vértices apresentados até aqui é reforçada pelos versos “não me iludo / tudo permanecerá do jeito que tem sido / transcorrendo, transformando / tempo, espaço, navegando todos os sentidos”. Os atores estão na atualidade mas não deixam de representar a imaginação proposta anteriormente, o que para nós é um primeiro indício de que a narrativa está se movimentando dentro do triângulo que a circunscreve.

O terceiro momento, memória (2001), é precedido por um plano de *making off* que rompe a sequência encenada e a imagem dos personagens Rita e Ronaldo jovens descansando a cabeça um no outro. O ‘contrato de experiência’ proposto antes da cartela é então explicado por minha mãe, que introduz o segmento contando sobre detalhes afetivos e lendo sua carta de despedida, ilustrada na montagem com momentos dela nas instalações. Depois, no longo plano-sequência de simbiose entre mãe e filho, ela conta sobre a origem da frase que dá nome ao filme. Não são mais imagens projetadas que ativam seu discurso; ela agora fala acerca do que lhe é preciosamente guardado, ativado também pelo contato com um dos momentos mais marcantes de sua vida, a perda de seu companheiro. O que se segue é a sequência entrelaçada de depoimentos fragmentados dos que passaram pelas instalações. A relação de cada um com a memorabilia e o espaço é uma resposta subjetiva com base naquilo que lhes é preciosamente guardado, visto que cada fala ali foi espontânea e auto-reflexiva. Ainda no mesmo segmento temos a gravação do programa que executei após o *set*, proposto pela equipe, somado ao áudio em que discorro sobre minha própria memória. Esses três excertos são a aceleração final da montagem, a dissipação do conceito apresentado por cada cartela; cada sequência pede rememoração mas também existe num tempo e permite fabulação. Em retrospecto, o filme todo é o triângulo em agitação. Sendo assim, o que varia de fato é a percepção do espectador, sua forma de encarar cada pedaço no tempo presente.

(...) em percursos mais amplos, a percepção e a lembrança, o real e o imaginário, o físico e o mental, ou, antes, suas imagens, se perseguiam sem descanso, correndo uma atrás da outra e remetendo uma à outra, em torno de um ponto de indiscernibilidade. Mas o que constitui tal ponto de indiscernibilidade é precisamente o menor circuito, quer dizer, a coalescência da imagem atual e da imagem virtual, a imagem bifacial, a um tempo atual e virtual. (DELEUZE, Gilles. 2005, pág. 88)

As linhas entre cada vértice começam a se confundir progressivamente na medida em que a narrativa avança. Rita acessa suas lembranças como um cristal de tempo, atualizando o passado enquanto o presente escorre por suas palavras; há memória, mas também é preciso imaginação para os diversos depoimentos dos passantes; eu, em meu discurso e ato, sou a

não-lembrança afirmada, o corpo-em-experiência, a ressaca da criação de um personagem. A tomada de consciência do público, a imagem bifacial que buscamos atingir no último respiro do material montado, começa com Vera – Julia – no único quadro em que alguém aparece sozinho durante a segunda parte da encenação. A imagem retorna em take diferente do utilizado anteriormente, revelando que minha mãe está fora de campo observando aquela fala. O abraço final simboliza a união entre as múltiplas tríades em apenas um momento: imaginar, rememorar, atualizar; Rita, eu e a outra; corpo, luz e movimento.

CAPÍTULO 4 – RELATÓRIO TÉCNICO

4.1 – Produção

Fica difícil dividir o processo entre pré-produção, produção e pós-produção, visto que tivemos diversas etapas de criação e reinvenção ao longo do caminho. Portanto, considerarei aqui apenas a divisão entre os quatro anos de pesquisa e produção e os últimos seis meses de montagem e investigação para compor o roteiro final.

4.1.1 – Instalações

A primeira, em novembro de 2013, contou com Mariana Millecco na cenografia, Daniel Terra na iluminação, Almir Chiaratti no desenho de som e Sofia Vasconcellos e Sá na performance. Assino a direção, com supervisão artística de Ronald Teixeira. Almir Chiaratti também ajudou com a captação das imagens em full HD.

A segunda instalação ocorreu em julho de 2015 e teve na equipe Dora Reis para a cenografia, Pedro Freitas para a iluminação, Gabriel Turner compondo a trilha em parceria de André Parada e performance de Lucas Nascimento. Mais uma vez, assino a direção. Pedro Freitas colaborou filmando algumas sessões.

A terceira contou com Giordana Pacini pensando a cenografia, Luiza Mello na concepção de luz, Pedro Millecco criando o desenho de som e Gabriela Giffoni em trabalho performativo. Esta ocorreu em novembro de 2015 e a direção foi de Arthur Rivelto. Mais uma vez, contamos com a contribuição de Pedro Freitas para gravação documental de determinados horários.

4.1.2 – Ficção

A equipe que viajou para Cabo Frio entre os dias 15 e 18 de junho de 2017 contou com Julia Bernat, Luellem de Castro, Teo Pasquini, Laura Nielsen, Tainá Louven e eu, Lucas Millecco, para o elenco. Cada equipe técnica precisava ter no mínimo duas pessoas, decisão minha por entender que a formação solo para as funções poderia gerar descuidos na comunicação e, diferente dos processos vividos para construção das instalações, tínhamos um fim de semana com equipamentos alugados e orçamento contado, não podendo acertar questões indefinidas pelo caminho. A preparação de ator foi de Diogo Liberano em parceria

com Rita Barcellos, minha mãe. Dirigiram as cenas Arthur Rivelto e Alice Name-Bomtempo, assistidos por Leandro Luz, Gabriel Ritter e Rafael Spínola. A arte ficou por conta de Ana Clara Mattoso, Ana Paula Lourenço e Marina Cruz. O figurino é de Fernanda Martins, em parceria com Camila Moraes. Mariana Graciotti e Dayane Pinto foram responsáveis pelo som direto. Pedro Freitas e Bárbara Bergamaschi assinaram a fotografia, contando com a assistência de Michel Schettert, Lucas Dumphreys – que ocupou-se também do *making off* – e Lucas Martins – responsável pelo still. A produção foi dividida entre Carolina Lourenço e Karol Guimarães. O roteiro foi de co-autoria minha com Alice Name-Bomtempo.

Houve ainda o dia de gravação do prólogo, no qual Diogo Liberano e eu escrevemos e dirigimos juntos e Julia Bernat atuou. Fernanda Martins concebeu a cenografia e Pedro Freitas fez a câmera. Vinicius Siouna foi quem captou o som direto.

4.1.3 - Arquivo

Toda captação das cenas em que contracenou com Rita assistindo imagens de arquivo foi feita por mim. Os arquivos foram gentilmente cedidos por Luiz Claudio Millecco, Rosângela Millecco, Isabel Dias, Gustavo Dias, pela Escola Oga Mitá e por Mauricio Ambrosio.

4.2 – Pós-produção e pretensões futuras

A criação do roteiro de montagem partiu de encontros semanais com Rafael Spínola, companheiro do coletivo Germina. Após dois meses de trabalho, decidi avançar a edição com Fernanda Martins, outra parceira do grupo e com quem tenho trabalhado bastante nos últimos anos. Foram ao todo quatro meses de trabalho com o material até o resultado atual, que ainda não é o ideal. Após a virada de ano, está previsto o retorno à montagem com Gabriel Medeiros encabeçando a equipe. O objetivo é aproveitar o distanciamento que ele tem ao material e pesquisar formas melhores de composição da narrativa.

Em fevereiro de 2018, pretendemos encaminhar o corte final para mixagem e colorização. Também por essa época iniciaremos o processo de aquisição dos direitos para utilização da música *Tempo Rei*, de Gilberto Gil. A meta atual é estrear o filme no festival *É Tudo Verdade*, que ocorrerá no mês de abril.

4.3 – Parcerias

O filme conta com o patrocínio da Escola Oga Mitá, que destinou R\$1.500,00 para a produção. Abaixo listo os apoios e suas devidas funções.

Conteúdo Filmes

Transcrição gratuita do material em VHS para Apple ProRes 422 HQ.

Rob Lis

Desconto de 70% sobre material de fotografia alugado.

Youle

Desconto de 60% sobre material de fotografia alugado.

Rocinante

Empréstimo de material de som (lapelas, gravador e vara boom).

Revoada produções

Empréstimo de material de som e vídeo (câmera #02, gravador, microfone direcional).

Superfricarnes

R\$70,00 em produtos alimentícios para a gravação.

Kiarab

Desconto de 20% no catering destinado ao set de filmagem em Cabo Frio.

Kolor collective

Espaço cedido para a montagem da terceira instalação artística do projeto.

Fragmentos Vintage

Empréstimo de roupas da coleção à venda para o figurino da ficção.

ECo-UFRJ

Empréstimo de material de fotografia para instalações #02 e #03.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo caminho que trilhei para chegar a este filme me colocou em contato direto com pessoas, conceitos, possibilidades e expectativas para além do imaginado. Os ensinamentos que tirei dele, em consonância com os demais anos de universidade, me permitiram novas descobertas quanto a minha subjetividade e meus interesses futuros. Aos vinte e seis anos, sinto-me preparado para desenvolver meus projetos e adentrar o universo do cinema com minhas próprias pernas, ciente de que encontrei e poderei encontrar ainda mais pessoas que comprem minhas ideias e participem ativamente de minhas pesquisas. Escrevo isso não como alguém que está certo de uma suposta grandiosidade ou diferencial e sim por acreditar que as oportunidades que tive dentro da universidade ultrapassam o âmbito teórico, os estudos, chegando a uma camada de aprendizagem com relação às pessoas, à forma de trabalhar com elas, conhecê-las e sobretudo praticar o exercício colaborativo de criação e desenvolvimento de projetos. Cada curta-metragem finalizado, cada dia de aula produtivo, cada texto, filme, livro, peça, cada dia de estudo ou ócio dentro da UFRJ valeu muito a pena e andarà comigo pela frente. A universidade pública é um espaço essencial para nosso país e, por mais que hoje já seja possível ver alguns sinais evidentes da transformação social que foram os anos de presidência do Partido dos Trabalhadores, com alunos dos mais diversos cantos e das mais diversas camadas sociais, é importante lembrar que vivemos tempos de retrocesso. Fico triste de deixar a Escola de Comunicação em um momento tão sensível e espero que ela e os demais espaços da Federal resistam às dificuldades impostas por esse governo golpista, com professores e funcionários, concursados e terceirizados, devidamente assalariados, cuidando diariamente para que tenhamos um ambiente de ensino firme e preservado. O filme que concluo em breve é uma pesquisa altamente subjetiva e não me martirizo por ter optado por algo tão íntimo e sensível em tempos tão sombrios; acredito, acima de tudo, que os afetos são a nossa maior arma contra aqueles que nos querem rendidos.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA:

- FABIÃO, Eleonora. *Programa Performativo: O corpo-em-experiência*. São Paulo: Revista do Lume vol. 4, editora UNICAMP, 2013.
- ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário – Perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro, editora UFRJ, 1999.
- BALTAR, Mariana. *Cotidianos em Performance: Estamira encontra as mulheres de Jogo de Cena in Ensaio no Real*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.
- FABIÃO, Eleonora. *Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. São Paulo: Revista Sala Preta USP vol. 8, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.
- LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*. São Paulo: Revista Brasileira de educação n. 19, 2002.
- MOLFETTA, Andrea. *O Documentário Performativo no Cone Sul in Estudos Socine de Cinema: Ano V*. São Paulo: Panorama do Saber, 2004.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Santa Catarina: Argos, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível – Estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2015.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Percepto, Afecto e Conceito in O que é a Filosofia?*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- MEKAS, Jonas. *Jonas Mekas*. Org. Patrícia Mourão. São Paulo: Editora USP, 2013.
- FABIÃO, Eleonora. *Corpo cênico, estado cênico*. Santa Catarina: Editora Univali, 2010.
- DELEUZE, Gilles. *Os cristais de tempo in A Imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FILMOGRAFIA:

- As I was moving ahead, occasionally I saw brief glimpses of beauty*, de Jonas Mekas. 288 min. EUA, 2001.
- Uma Longa Viagem*, de Lúcia Murat. 95 min. Brasil, 2011.
- A Memória que me Contam*, de Lúcia Murat. 100 min. Brasil, 2012.
- Elena*, de Petra Costa. 82 min. Brasil, 2012.
- Os Dias com Ele*, de Maria Clara Escobar. 107 min. Brasil, 2013.
- Meu Amor fez um Projeto*, de Lucas Millecco. 11 min. Brasil, 2013.
- Ela Volta na Quinta*, de André Novais. 107 min. Brasil, 2015.

LINKS:

Lessons from the Screenplay: <https://goo.gl/dKP7TR>

Every Frame a Painting: <https://www.youtube.com/user/everyframeapainting>

Nerdwriter: <https://www.youtube.com/user/Nerdwriter1>

APÊNDICES

ROTEIRO DE MONTAGEM:

AS INÚMERAS POSSIBILIDADES DA LUZ SOBRE UM CORPO EM
MOVIMENTO

por

Lucas Millecco

com colaboração de:

Diogo Liberano
Fernanda Martins

Rua Isidro de Figueiredo, 24/302 - Maracanã Rio de
Janeiro, RJ
20271-100
(21) 2143 9202

00. TELA PRETA

JULIA (V.O.)

Rita... Já se passaram décadas, né? E tudo ainda tão vivo, tão a mesma coisa e tão se transformando.

01. SALA COM ELEMENTOS DAS INSTALAÇÕES

Julia está sentada no chão. Projeção de postais em panos translúcidos. Julia levanta postais para olhar na luz da projeção [PESO].

JULIA

Essas cartas tem peso. Para mim essas cartas tem peso, mas não peso do tempo apenas, peso do afeto. Afeto bom. Alegre. Que dá vontade de existir. De continuar existindo. Tem muito disso aqui, né?

02. MONTAGEM DE ARQUIVO 01

Entra música Coisa e Tal, de Ronaldo Millecco (instrumental). Fotos de praia do casal (álbum 01).

JULIA (V.O.) "Esta

decidido. Vamos fazer exatamente aquilo: cinema às quatro e conquistar o mundo depois. O universo, assim como nosso carinho, está em plena expansão."

Recortes de jornal na tela. Letra de Ronaldo em etiquetas que indicam do que se tratam os recortes.

JULIA (V.O.)

"E tenho pensado sobre nosso futuro. Porque tava pensando sobre nosso passado."

RONALDO (V.O.)

Relembra tudo, tudo que tivemos
Relembra tudo, tudo nos jornais
Não vou me socorrer atrás dos fatos
Nem tudo parecido é igual.

Imagens recortadas das datas dos jornais. Vídeos de arquivo batem com datas exibidas.

JULIA (V.O.)

"Sei lá... Nunca vivi uma coisa tão.... Bomba de hidrogênio. [Tudo isso é] Muito mais do que te amo (...)"

RONALDO (V.O.)
Remember, I love you forever e
coisa e tal.

Tela preta. Música para bruscamente.

JULIA (V.O.)
“(...) Nosso filho interrompe.
Chora. Chora aos berros.”

Imagens de Lucas e Pedro jovens.

JULIA (V.O.) “Calma,
meu filho. [Você pede
calma, sem pedir nada]. É isso,
filho. O presente é apenas isso:
não dormir e leite. Poderíamos
agora, aqui, congelar o tempo.”

03. INT. SALA COM ELEMENTOS DAS INSTALAÇÕES

Julia está de frente para a câmera. Parede ao fundo com vestígios dos escritos da instalação 03. Panos translúcidos entre ela e a câmera. Neles, projeção de imagens das instalações. Feixe de luz da projeção corta panos e ilumina cadeira vazia ao fundo. Julia anda até a cadeira e senta. Hesita (eu não sei que história é essa).

JULIA
(de súbito)
O fato é que um grupo de exploradores
do futuro encontrou um depósito de
memórias entre ruínas no antigo bairro
da Tijuca, no Rio de Janeiro. Dentre
essas ruínas, eles detectaram algo
curioso sobre um pequeno grupo de
pessoas que viveram no passado: a
insistência na amizade do amor frente
a todos os desencontros que quase
fizeram aquela sociedade ruir.

04. MONTAGEM DE ARQUIVO 02 - INSTALAÇÕES E POSTAIS

Imagens das instalações.

JULIA (V.O.)
Por exemplo, este casal. Ronaldo e
Rita. Esse casal é um caso estranho
que virou atração dos museus.
Estranho não no sentido estranho, mas
estranho, entendem? É que durante
dezesseis anos de relação, a cada dia
23, Ronaldo entregava uma carta para
Rita. Cartas enormes, pequenos
bilhetes, canções escritas por ele e

destinadas a ela.

Postais aparecem de acordo com o texto. Julia anima-se com a possibilidade de reinventar os fatos.

JULIA (V.O.)

Em vinte e cinco cartas, Ronaldo faz desenhos. Quase quarenta são cartões. Numa delas, ele chama ela de Rintintinha. Algumas ele assinava como teu Lecco, em vinte e nove ele assinou só como 'teu'.

05. INT. INSTALAÇÃO 03

Imagem dos visitantes acompanhando a leitura. Rita é a última a aparecer, com a câmera parando nela.

JULIA

No dia 23 de março de 1988 ele escreveu pra ela uma carta que falava sobre milagres. Milagres do tipo: jacas que dão em árvore, dançarinos vestidos de guarda de trânsito e, em meio à multidão, saber-se não sozinho. No dia 23 de agosto de 1991, num tipo de papel escuro entre alguns desenhos, ele fala da importância das amenidades. No dia 23 de setembro de 1987 ele escreve só um bilhete, num guardanapo: "desculpe". No dia 23 de fevereiro de 1990, ele escreve um texto inteiro sobre o ato dela sorrir; só de saber que aquela boca contém saliva ele toma choques elétricos.

06. EXT. CASA DE CABO FRIO - NOITE

Rita está de frente para Tainá, caracterizada como Rita de 1986. As duas acendem o cigarro juntas. Julia hesita.

JULIA (V.O.)

Na última carta que Rita escreve para Ronaldo, ela fala das inúmeras possibilidades da luz sobre um corpo em movimento.

Diogo vira refletor para Rita e Tainá.

AS INÚMERAS POSSIBILIDADES DA LUZ SOBRE UM CORPO EM MOVIMENTO

07. EXT. CASA DE CABO FRIO - NOITE

RITA fuma cigarro distraída, sentada no chão da varanda. Rede

montada ao lado, portão da casa aberto. Rita balança rede lentamente. Voyage entra na garagem e estaciona na frente de Rita, que observa. JANAÍNA sai do banco do carona e abraça Rita. VERA sai do banco do motorista.

JANAÍNA

Querida!

RITA

Oi, Flor!

JANAÍNA

Rita, essa aqui é a Vera.

Rita e Vera se abraçam. RONALDO sai ao fundo e fecha a porta do carro.

VERA

Prazer!

Ronaldo se aproxima.

RONALDO

Vera Garcia Marquez. Falei pra ela escrever "O Amor nos tempos de Sarney".

Todos riem desconcertados.

RITA

(sorriso largo)

Olha só! Esse pode ser bom ein.

Rita e Ronaldo se olham.

RONALDO

E aí.

RITA

Ei.

Ronaldo anda até a casa. Janaína e Vera o acompanham.

08. INT. SALA/COZINHA AMERICANA - NOITE

Ronaldo, Janaína e Vera entram na casa. ARLETE corta cebola na cozinha. GUSTAVO desce escada.

GUSTAVO

Oooh Ronaldo!

RONALDO

Amigo meu!

Os dois se abraçam. Janaína puxa Vera pela mão até Arlete.

JANAÍNA

Fala Lelete!

GUSTAVO
(para Ronaldo)
Tava no banho, nem ouvi o carro
chegando. Fizeram boa viagem?

ARLETE
(para Janaína)
Minha cantora favorita!

RONALDO
É... boa.

ARLETE
Você deve ser a Vera.

VERA (tentando
simpatia)
Presente.

ARLETE
Presente agora não, só amanhã de
noite.

GUSTAVO
E a minha mansão?

RONALDO
(desdenhando)
Cafofo. Cafofo bom.

GUSTAVO
Bão!

JANAÍNA
Toda chorosa... ah, é a cebola!

Rita entra com malas de Ronaldo.

GUSTAVO
Oh, Rita, deixa que eu te ajudo com
isso.

RITA
Leva essa maior.

JANAÍNA
Bora pegar as malas!

Gustavo sobe escadas. Rita e Ronaldo se olham. Ronaldo pega
na mão de Rita. Janaína e Vera passam pelo casal.

RONALDO
Deixa que eu levo o violão.

Rita solta o violão e sobe escadas. Ronaldo apoia o violão

num canto. Arlete anda até Ronaldo.

ARLETE

E aí, Ronaldo!

Se abraçam.

RONALDO

E aí, Lete.

Se soltam. Arlete observa Ronaldo. Dá outro abraço.

09. INT. SEGUNDO ANDAR DA CASA - NOITE

Gustavo e Rita ajeitam malas no quarto.

GUSTAVO

Rita, fica à vontade com a casa,
tá?

RITA

É muito gostoso aqui, querido.

Gustavo sorri e sai do quarto. Ronaldo sobe escadas. Beija Rita e entra no quarto. Senta na cama. Rita vai até ele.

RONALDO

Vi umas paisagens bacanas pelo
caminho.

RITA

Ah é, moreno?

RONALDO

Tô só comentando, índia.

Janaína sobe com malas e encontra Gustavo.

JANAÍNA

Oh, Gustavo, nem falei contigo!

GUSTAVO

Tudo bom, Jana?

Se abraçam. Rita senta ao lado de Ronaldo e apoia cabeça em seu ombro.

JANAÍNA

(falando baixo)

Viu?

GUSTAVO

Linda! Deu certo lá no sogro?

JANAÍNA (escondendo
preocupação)

Bicho, coisa pra caceta pra contar.
Cê nem sabe...

Rita passa descendo escadas. Gustavo e Janaína esperam.

GUSTAVO

Coloca as malas no quarto e a gente
conversa com calma. Vou descer pra
ajudar Lelete.

JANAÍNA

Maravilha! Mas ein... três casais
agora na casa.

GUSTAVO

(rindo, descendo escada) Milagres
natalinos. E não é nem dia
24. 24 ainda!

10. 10. INT. SALA/COZINHA AMERICANA - NOITE

Rita está sentada em banco alto no balcão. Arlete corta maçãs
e coloca as fatias em um pote cheio de folhas.

RITA

(falando baixo)

Acho que não rola, Lete. Sabe...
fico em casa, leio, estudo... nem TV
quero comprar. Aí eu acordo e tem um
chinelo 44 na área.

Arlete ri. Gustavo chega na cozinha e come pedaço de maçã.
Arlete olha para ele em reprovação, mas sorrindo. Gustavo
pisca para ela. Rita observa o casal com leve sorriso. Muda a
expressão subitamente, com preocupação.

ARLETE

Que mais?

Rita toma tempo pensando. Gustavo se apoia no balcão.

RITA

Semana que vem faço 27 e já sou
divorciada/

ARLETE

Teu ex-marido é passado há cinco
anos, Rita. Isso aí é desculpa.

RITA

Tem várias coisas, bicho. Tô
preocupada com ele também.

Silêncio. Gustavo estala a língua (tsc), abre a geladeira e
pega vinho. Abre o vinho.

RITA (CONT'D)

(esfregando o rosto)
E no meio disso tudo ele aparece
com uma música linda...

GUSTAVO
Vai beber?

RITA (rindo
sozinha)
Por favor!

Gustavo pega duas taças de vinho.

ARLETE
Eu acho uma ótima. Vocês tão num
love enorme, vai fazer bem ao
Ronaldo ter alguém experiente do
lado/

GUSTAVO
Ainda mais depois dessa cirurgia.

ARLETE
Ainda mais depois da cirurgia.

Gustavo entrega taça para Rita e toma um gole da outra.

ARLETE (CONT'D)
Vai te fazer bem, ele é tranquilão/

RITA
Não vai beber?

ARLETE (hesitante,
gesticula olhando para
baixo)
Quero focar aqui.

11. INT./EXT. VARANDA DO QUARTO - NOITE

Ronaldo lambe goma da seda. Enrola o baseado. Janaína está
apoiada na varanda. Vera fuma cigarro um pouco afastada.

JANAÍNA
Eu tocaria.

RONALDO
Você não acha que foge do
repertório?

JANAÍNA
Claro que foge. Mas a gente encaixa,
você canta no final, voz e violão
mesmo.

RONALDO
(acendendo baseado)

A última é tua, Jana.

JANAÍNA

Mas não precisa ser. Sabe, não precisa... se Rita tiver lá você finaliza e a gente volta pro palco pra saudar. Nem precisa dizer que a música é pra ela, dar uma de Paulo Ricardo, jogar beijinho. (risos)

Ronaldo oferece baseado para Vera. Ela sorri e aceita.

VERA

Faz que nem a Jana, canta de olho fechado. Se você espiar e ela tiver de olho fechado também é porque tem jogo.

Ronaldo ri. Janaína se anima.

JANAÍNA

Boa! Nossa, é batata, cara. Muito boa.

Riem em silêncio. Pausa.

RONALDO

(para Vera)

Metida.

JANAÍNA

Vou tomar meu banho depois dessa.

Vera e Ronaldo se olham cúmplices. Take de Ronaldo fumando. Áudio de Rita e Lucas invade cena.

RITA (V.O.)

Como foi então... ser ator, não de qualquer personagem. Como foi atuar o Ronaldo?

LUCAS

Eu não sou ator, né. Aquela coisa ali de fazer o meu pai é um processo muito esquisito. Eu não sei, às vezes eu sinto que eu entrei num modo automático pra gravar o negócio. Parece que eu não era exatamente o piloto do meu próprio corpo, eu tava no carona acompanhando tudo como quem atravessa uma ponte daquelas de tirar o fôlego e aí tentar não parecer tão claramente embasbacado pela imagem que tá vendo e só assiste tudo num silêncio contemplativo e de descoberta.

12. MONTAGEM DE ARQUIVO 03 - PROJEÇÃO E VHS

Imagem de VHS no qual Ronaldo brinca com as crianças sobre andar que nem malandro.

LUCAS

Desde que eu sou muito novo as pessoas sempre me comparam ao Ronaldo. É aquela história de falar que "caramba, mas o olho é igualzinho, fica verde quando pega sol", essas coisas assim...

LUCAS (CONT'D)

E eu sempre quis fazer alguma coisa pra explorar, né? Essa imagem do meu pai.

ARLETE

Tudo bem, Lucas?

LUCAS

Fui tentando encontrar nos registros dele mais coisas que me aproximavam dele. Porque é uma sensação de que você é um espelho e um fantasma, mas às vezes você perde a sensação de estar vivo.

Crianças se alinham na frente da câmera.

RONALDO

Qual é o seu nome?

LUCAS

É Lucas.

RONALDO

E o seu, pintadinha?

ISABEL

Isabel.

RONALDO

E você, maria-chiquinha?

JULIA

Julia!

RONALDO

Juuulia! E você aí ô gato, de braços cruzados...

PEDRO

Pedro!

RONALDO
Pedro! Pedro...

ARLETE
E você, qual é o seu nome?

RONALDO
Meu nome não é Maurício Mattar...

ARLETE
Não é? Hm....

13. INT. SALA DE ESTAR TIJUCA - DIA

Lucas e Rita assistem vídeos de arquivo projetados em panos translúcidos. Alternâncias entre eles assistindo e imagens dos vídeos.

RITA
Lucas, eu não conheço isso não!
Essa imagem pra mim é novíssima.

Lucas fugindo de Pedro. Vão até Rita e Ronaldo.

RITA (CONT'D)
Oh meu deus, que coisa mais bonita!
Nessa época tinha um golzinho que a gente armava, vocês ficavam jogando futebol... deve aparecer em algum momento. Ali Ronaldo e eu. Que bonitinho... ah, nós quatro!

LUCAS
É. Acho que é a a única imagem que tem de nós 4.

RITA
Que que eu to dando pra vocês? É pra comer vem todo mundo.

Pedro, Julia e Bel brincam. Rita e Arlete fumam. Ronaldo de pé.

RITA (CONT'D)
91, Collor, né? Zélia... porque logo que ele assumiu, ele fez o roubo da poupança. Se não me engano estávamos na casa do Gustavo, no Grajaú, quando a gente escutou essa notícia. E aí depois que veio o movimento do impeachment. Isso aí é entre uma coisa e outra. Alá, oPtei, tá vendo?

LUCAS
Isso aí é o Gustavo se candidatando, né?

RITA

Esse era um adesivo do PT. O Gustavo se candidatou na mesma época que o Collor se candidatou, ele pra federal e Gustavo pra prefeito de Tiradentes. Gustavo trabalhou muito na campanha... o slogan do Collor era 'num sei que que tem aquilo roxo'. Era um saco. E aí tinha esse 'oPtei', que era o adesivo do PT. A gente fazia campanha pro PT.

Gustavo nadando na piscina com crianças. Rita fumando cigarro ao lado de Lucas baby. Pedro hesitante em entrar na piscina.

RITA (CONT'D)

A gente convivia muito com esses dois casais com seus quatro pimpolhos. Esse é Pedro? Nunca sei quem é... fica uma coisa um pouco confusa. E aí ele tá gordinho, quem tem a cara redonda? É Pedro! Assustado... e o olhar atento da Arlete, Arlete que tá na câmara aí.

LUCAS

Ela filmava mais ou era o Gustavo?

RITA

Acho que Arlete ia atrás das brincadeiras de vocês, né? Ela ficava espreitando. Ela espreitava os deslocamentos que cês faziam. Alá eu lá. Nó, juvenzinha, gente...

LUCAS

Uma cara de brava, né?

RITA

Uma cara brava... fumava-se muito, né?

LUCAS

Tem uma cervejinha aí em cima da mesa também...

RITA

Aí cê ainda tava mamando, mamou até os nove meses.

Arlete dá bronca em Julia.

ARLETE

Ju, não, não... Não, Julia. Juju!

RITA

Oh, meu deus, tá chorando é porque quer mamar! A mãozinha, já todo animado. Muito bebêzinho, cê era

redondinho aí. Bela cena, né filho?

Rita amamentando Lucas e falando para Pedro buscar outro copo na cozinha. Ronaldo lê revista.

RITA

Mãe, né? Um filho no colo, outro na conversa...

LUCAS

E Ronaldo no meio disso tudo?

RITA

Ah, devia estar com Gustavo viajando.
Aí as mães com os filhos.

Crianças no parquinho. Ronaldo ajuda na brincadeira. Rita sentada fumando cigarro. Arlete filma.

LUCAS

Você ali fumando seu cigarro...

RITA

Fumando o tempo inteiro, né? Gente.
Acho que era um maço de cigarro por dia.

LUCAS

Caramba.

RITA

Era um maço de cigarro por dia, a cota era essa.

Gustavo em close. Arlete manda beijo.

LUCAS

Mandou beijinho.

RITA

Gustavo mandou beijinho pra Arlete.

LUCAS

Acho que Arlete mandou beijinho pro Gustavo.

RITA

Ali, a Bel tá comigo, Pedro em pé e você deve estar no meu colo.

14. INT. SALA DE ESTAR TIJUCA - DIA

Moitará na Oga. Ronaldo participa da roda.

LUCAS

Isso aí já é a Oga.

RITA

Olha, festa na Oga. Isso pode ser uma festa no campo?

LUCAS

Moitará?

RITA

Moitará!

LUCAS

A gente muito pequenininho.

RITA

Vocês muito pequenininhos... Alá que coisa mais linda! Ó o boi, tá vendo? É, Moitará...

LUCAS

Quanto tempo que meu pai deu aula lá?

RITA

Eu acho que foi de 95 a 2001. Até... no final ele tava no projeto da rádio comunitária.

Quadro com foto de Ronaldo em sua homenagem. Preparação para a festa.

RITA (CONT'D)

Esse foi o show em memória do Ronaldo na casa rosa do Sesc Tijuca, que já era um show programado pra levantar recurso pra comprar a antena da rádio comunitária Oga Mitá. Ronaldo fez algumas reuniões coordenando a rádio comunitária, que foi uma atribuição que a direção da Oga deu a ele, porque ele já não tava em condições de estar dentro de sala de aula com as crianças, e isso era um projeto social que... um outro lado super importante da vida do Ronaldo.

Crianças sobem no palco para cantar.

LUCAS

Ele já não tava dando aula no começo do ano?

RITA

Isso aí era janeiro de 2001, quando a gente mudou pra aquele apartamento bem pertinho da Oga da Conde de Bonfim. Ali que tinha a rádio comunitária da

Grande Tijuca. E foi ali que Ronaldo não... acho que já não pegava mais turma, porque começou a investigar o que que tava acontecendo com a saúde dele. 2001. Então esse show era programado pra isso: instalar a antena da rádio porque a posição da Oga Mitá podia abranger toda a área da Grande Tijuca: Borel, Formiga, Salgueiro... lindo projeto. E aí a gente decidiu manter o show depois que ele morreu e transformar o show, não só em levantamento de recursos como uma celebração, uma homenagem a Ronaldo, foi muito lindo esse show.

Crianças cantando.

RITA (CONT'D)

Imagina o que que não foi isso pras crianças? Esse contato com um professor que não volta mais pra dar aula, né? Que que é morrer.

Mais tempo de crianças cantando.

RITA (CONT'D)

E você tá ali, no centro né?

LUCAS

É...

RITA

Isso aí cê tem lembrança, não é?

LUCAS

Tenho um pouquinho. Mas não é uma lembrança triste, sabe?

RITA

Não porque não foi triste isso daí.

LUCAS

Eu acho que na época eu nem associava essa situação à morte do meu pai. Mesmo que tivesse a foto, mesmo que tivesse...

Lucas senta na cadeira fumando cigarro. Rita fala com Jorge.

RITA

Vem, fica aí. Vamo ver filme. Fica aí, pixote. Aê! Alá. Marly Chagas.

Marly fala no arquivo.

MARLY

Coube-me a incumbência de apresentar o Ronaldo como musicoterapeuta e como pesquisador. Como professor, não de vocês, mas dos grandões de faculdade.

RITA

Com Marly ele fez mil peripécias. Eles fizeram pesquisa sonora com jovens em situação de risco social, em abrigos... então tinha um projeto de pesquisa do conservatório que eles trabalharam juntos, eles... eram grandes parceiros, Ronaldo e Marly.

MARLY

E foi uma experiência fascinante porque o Ronaldo é uma pessoa amorosa e carinhosa também como terapeuta, assim como músico e todas as lembranças são muito amorosas com relação ao Ronaldo.

Tio Tutu.

TUTU

Parece que todos nós nos comprometemos a mandar uma mensagem só ao Ronaldo: prossiga. E como vocês vão perceber, se a emoção deixar, na música que a gente compôs, a mensagem é exatamente essa. Prossiga! Porque o poeta não se deixa calar nem mesmo pela morte.

Luiz Claudio coloca violão no tio. Elipse para outra fala.

TUTU (CONT'D)

O Ronaldo era... Ou melhor, é um pacifista. A paz do Ronaldo não é a paz da acomodação. Não é a apatia diante da injustiça. A paz do Ronaldo não cabe o terrorismo do oriente ou do ocidente. Não cabem meia dúzia de miliardários transformando o planeta em latifúndio e oprimindo a humanidade toda. A paz do Ronaldo é uma paz dinâmica.

Rita e Lucas sentados assistindo.

LUCAS

O que que você acha que ele queria dizer com isso do meu pai...

RITA

É uma paz inquieta, não é uma paz de inatividade. Era uma paz em luta. É

Gandhi. Vamos lutar pela paz, mas não vamos nos omitir com as injustiças. Não basta pregar a paz, é preciso não tolerar as inumanidades, as opressões. Ronaldo nunca conciliou com opressão nenhuma. Isso foi um ponto nosso de encontro. Só que ele tinha uma doçura pra lidar com tudo isso, e quando eu encontro o Ronaldo eu tinha muita amargura com a opressão. E Ronaldo tinha poesia pra lavar a amargura.

Janaína no palco.

JANAÍNA

Boa noite a todos. Bem, gente, hoje estamos aqui mais da metade da formação do AR4. O AR4 começou com Janaína Azevedo, Ronaldo Millecco, Leandro Freixo e meu querido Chico Abreu. Hoje eu estou aqui, Chico também, Ronaldo também. Falta o Leandro Freixo.

Elipse para AR4 tocando Mais um verão.

RITA

Eu não consegui sentar, esse show eu fiquei o tempo inteiro em pé num cantinho. A namorada da Jana tava ali do meu lado.

JANAÍNA

Quem foi que disse que esse amor não duraria mais que uma estação? Quem disse engoliu inveja à toa. Vai mais um verão, vai mais um verão...

Música segue.

LUCAS

Janaína arrasa muito, né?

RITA

Ela é um espetáculo.

LUCAS É

incrível.

RITA

Tem uma voz linda.

Música termina. AR4 sai de palco.

RITA (CONT'D)

Então, uma coisa que me deixava muito

triste era exatamente isso, pensava...
e às vezes esse pensamento chegava a
uma radicalidade horrorosa, mas... era
assim: 'porra, não vai ter Ronaldo.
Que que as crianças vão perder, cara?
Um violão em casa, a voz...
as rodas de cantoria, imagina os
meninos crescendo, não vão ter.'

LUCAS

Hmrum

RITA

Entendeu? Isso dava um pesar que às
vezes eu pensava 'cara por que que...
seria melhor pras crianças se ficasse
o Ronaldo e não eu'.

LUCAS

Ai, mãe.

RITA

Muitas vezes eu pensei isso. Mas aí eu
ia aprendendo a pensar que não era bem
isso, porque o Ronaldo que ia ficar
não era o das cantorias, era o Ronaldo
que tava doente.

LUCAS

Mas cê não acha que isso é...
porque tem uma questão que também é
assim: isso é a partir das memórias
boas que você tem do meu pai. Mas o
cotidiano é muito mais do que o
violão, do que... entendeu? Se a gente
for olhar as imagens da gente
pequenininho. Tá você ali com um filho
no colo instruindo outro ali a fazer
não sei o que e meu pai tá lendo
revista. Então não é...

RITA

É.

LUCAS

No cotidiano é muito diferente. É
muito diferente do...

RITA

É, sim.

Desarrumação da festa. Imagem das pessoas saindo.

RITA (CONT'D)

Os amigos tiveram uma função super
importante no processo de luto.
Porque me visitavam, me acompanharam
durante um tempo. E algumas pessoas

diziam: 'estar com você também é uma maneira de estar com Ronaldo'. Então é um pouco da saudade de todo mundo também. De visitar... e pra mim era a chance de poder ficar falando de Ronaldo, que precisava muito.

Lucas e Rita sentados na sala falando.

LUCAS

Eu acho que a coisa que deixa o meu pai mais vivo mesmo são as músicas.

RITA

As músicas e os filhos, né?

LUCAS

E os filhos...

Os dois riem.

RITA

Sem dúvida. São os frutos.

LUCAS

É.

RITA

São os frutos.

LUCAS

Mas eu acho que onde eu sinto mais saudade mesmo é nas músicas.

RITA

É verdade.

Imagem dos panos passando vídeos de arquivo.

RITA (CONT'D)

Que é onde ele aglutinava gente também, né. Ele chegava com o violão e sempre se formava uma roda. Então a gente tava sempre cantando. Tem uma certa alegria do encontro, do cantar, que traz a memória da pessoa. O que se fazia de bom junto com o Ronaldo, né? E as pessoas podem continuar fazendo, ó. Muito bom isso.

Começa a tocar Tempo Rei, de Gil.

15. EXT. JARDIM NA CASA DE CABO FRIO - NOITE

Garrafas de vinho vazias na mesa. Vera e Ronaldo estão sentados em cantos opostos. Fita cassete toca Tempo Rei, de Gil (efeito sonoro indicando diegese). Gustavo está sentado

na quina. Rita está de pé, dançando sozinha. Todos com taças na mão.

GUSTAVO

Esse disco é bom, né?

RITA

O que que é essa letra, gente?

RONALDO

Linda.

Rita sorri sem abrir os olhos. Arlete chega da cozinha e se atira no colo de Gustavo.

ARLETE

Mas Ronaldo, o que mais tem é testemunha. Da janela do auditório dava pra ver... nem lembro qual aula era, mas lembro direitinho de você encostado na porta do prédio, tocando e fumando.

RONALDO

Ah é?

RITA

(saíndo do 'transe') De camisa listrada azul.

RONALDO

Caramba.

RITA

(batendo o indicador na tampa)
Boa memória.

GUSTAVO

(para Vera)

O João era o professor mais chato e pontual do prédio de psicologia e se atrasou pra ajudar o Ronaldo com os milicos.

RONALDO

Em minha defesa, eu vivia fumando por ali! O sargento vem me dar uma dura no meu lar, rapaz. Pode não.

Janaína chega no jardim de pijama e pantufas de joaninha.

JANAÍNA

O que que você tava tocando?

RITA

(puxando Jana para dançar)
Ó que foi só pegar no

cavaquinho pros homi bater / oi se
eu contar o que é que pode o
cavaquinho, os homi num vai crê...

Todos riem. Janaína ri alto e abraça Rita.

RONALDO

Você ouviu lá de cima?

ARLETE

Dá pra ouvir tudo nessa casa.

RONALDO

Ish.

ARLETE

É, menino. Tão avisados!

JANAÍNA

Toda vez que eu ouço essa música
lembro de mim pequeninha catando
pimenta no quintal de casa,
cantarolando tudo errado! Até hoje
fico na dúvida em alguns versos.

Vera sorri e observa o jeito de Janaína falar. Janaína
continua, abraçada a Rita.

JANAÍNA (CONT'D)

Aí lembro da música, da casa, me vem
o dia que inventei de morder dedo-
de-moça como se fosse fruta.

RITA

Meu ex-marido odiava dedo-de-moça. O
irmão deu uma pra ele quando era
pequeno dizendo que era cereja.

VERA

Putz. E você gosta de pimenta?

RITA

Principalmente dedo-de-moça.

VERA

Sacanagem.

RONALDO

Minha mãe passava pimenta na minha
boca sempre que eu falava palavrão.
Aprendi a gostar assim.

RITA

Sério?!

Janaína senta entre Ronaldo e Vera.

JANAÍNA

Família baiana. Povo parece que tem sangue de dragão. Ai, toca aquela que tu fez pra eles!

VERA

Sim!

RONALDO

Agora? A gente já vai comer...

GUSTAVO

É o tempo de sair a comida.

ARLETE

É. Se queimar um pouco a culpa é do Gustavo.

GUSTAVO

Isso, vai.

Ronaldo pega o violão com insegurança. Rita, a única de pé, observa. Janaína sorri para Ronaldo.

JANAÍNA

Vai, pode ir.

RONALDO E JANAÍNA

Meu bem, quando eu for embora / não
fique tão triste assim / Meu bem,
quando eu for embora / alguém vai
cantar por mim / Meu pai nasceu na
Bahia / em outros carnavais / foi lá
que ele ouviu estrelas / foi lá que
ele foi rapaz / Depois veio ver o Rio
/ o Rio de onde eu vim / meu bem,
quando eu for embora /

RONALDO

Não fique tão triste assim/

JANAÍNA

Alguém vai cantar por mim/

Os dois riem, param de tocar. Se olham. Ronaldo toca olhando para Janaína, que faz segunda voz.

RONALDO

Meu bem, quando eu for embora...

Rita olha fixamente para Ronaldo.

16. INT. SALA/COZINHA AMERICANA - NOITE

Todos estão na mesa. Rita e Ronaldo são os únicos ainda

comendo. Ronaldo come lentamente, Rita o imita, fazendo-o rir. Gustavo e Arlete conversam ao fundo.

Janaína entrelaça os dedos com os cotovelos apoiados na mesa. Apoia a cabeça nas mãos e olha com ternura e preocupação para Ronaldo.

JANAÍNA

Tem que comer bem lentinho, né,
Ronaldo?

RONALDO

Quarenta e duas mastigadas. Menos
quando é ovo. Ou sopa de ervilha.

RITA (termina
de comer)

Tô te devendo essa sopa.

Vera passa por trás de Janaína e pega seu prato. Janaína se vira. Rita pega na mão de Ronaldo. Se olham.

JANAÍNA

Precisa não amor.

VERA

Sem grilo, Janinha.

ARLETE

Pessoal, um minutinho por favor. Eu
queria dizer que eu tô muito feliz de
ter vocês todos aqui, juntos. É um
prazer estar com pessoas tão
queridas, de longa data, e de pouca
data.

Todos observam Arlete com ternura. Rita demora um pouco seu olhar em Ronaldo antes de se virar para Arlete.

ARLETE (CONT'D)

E é para pessoas queridas que eu
quero contar...

Arlete olha cúmplice para Gustavo, que retribui.

ARLETE (CONT'D)

Estamos grávidos.

Todos reagem surpresos, riem. Janaína batuca na mesa em celebração. Vera abraça Arlete, que se levanta.

VERA

Parabéns!!

Rita vai até Arlete e passa a mão em sua barriga.

RITA

Que alegria, Lelete.

ARLETE

O Gustavo tinha te contado, né,
Ronaldo?

RONALDO

Foi um interrogatório até ele
soltar. (risos) Mas e aí, onde
você tá pensando em ter essa
criança? Aqui em Minas mesmo?

GUSTAVO

Aqui mesmo.

ARLETE

A gente vai tirar um tempo aqui,
estudar e trabalhar meio à
distância, relaxar...

RITA

Relaxar é importante.

Arlete ri.

JANAÍNA

Você tem que arranjar uma dessas
câmeras que filma. Fazer umas
fitas, Gustavo!

GUSTAVO

Caro pra caramba. Aí a criança vai e
quebra/

Gustavo se levanta e quase derruba a garrafa de vinho.

ARLETE

Ou você vai e quebra, né, Gustavo.

GUSTAVO

É a emoção, é a emoção...

RITA

Aí daqui a quinze anos, quando ele se
trancar no quarto pra ouvir um disco
novo do Paulo Ricardo, você assiste
- eu quero estar lá! - e lembram como
a vida era mais fácil.

ARLETE

Gente, por favor.

VERA

Ah, sei lá. Acho bacana essa coisa de
registrar a nossa vida. Eu queria ter
imagens da minha mãe, sabe? Ela

morreu eu era muito nova e tudo que eu lembro é o que me contam. Aí passei a vida inteira ouvindo que sou igualzinha a ela, que a maçã do meu rosto é arredondada assim, que meu jeito de falar é meio pra cima assim... mas eu não sei que fala é essa, fico só imaginando e no final acabo tendo que inventar. Eu nem sei que fala é essa... se tivesse umas imagens, talvez eu sacasse direito. Ela e eu. Sabe?

Todos ficam em silêncio. Arlete absorve a informação.

VERA (CONT'D)

Mas sem grilo, mesmo! Tô só dizendo que acho uma boa ideia. Ah, amor! Você trouxe a nossa, né?

JANAÍNA

Trouxe! Tá lá em cima, vou pegar.

VERA

Eu pego.

ARLETE

Não, Vera, você vem comigo pra gente arrumar essa cozinha com o Gustavo. Ronaldo tá terminando de comer ainda, Rita faz companhia.

Ronaldo e Rita se olham e franzem a sobrancelha.

ARLETE (CONT'D)

Rita tá tontinha tontinha olha.

Rita solta risada.

ARLETE (CONT'D)

Alguém coloca outra fita aí!

RITA

Acionou o modo chefe de família ein!

ARLETE

Se acostuma!

Gustavo e Arlete tiram a mesa ao fundo. Rita senta-se ao lado de Ronaldo. Encosta a cabeça no ombro dele, que afasta o prato e apoia a cabeça na dela. Ficam um tempo em silêncio.

RITA

Um verão. Depois a gente decide.

Ronaldo demora a responder, com sorriso no rosto.

RONALDO
Um verão. Um contrato de
experiência.

Os dois fecham os olhos e respiram juntos.

17. INT. QUARTO DE RITA - NOITE

(0:00 - 0:41)

Rita lê carta sentada em cadeira de balanço. Lucas filma.

LUCAS
Fecha essa janela pra mim por
favor, mãe?

RITA
Fechar a janela?

LUCAS
É.

Rita se levanta. Lucas acompanha seus movimentos.

RITA
Depois você tem que abrir. Deixa eu
botar um... depois fica ruim pra
abrir.

LUCAS
Pode deixar.

(0:48 - 2:05)

Rita senta-se e pega carta.

RITA
Pode ler?

LUCAS
Pode.

Rita sorri para Lucas. Observa carta.

RITA
Então, isso aqui é de outubro de
2001, quando tinha dois meses que
Ronaldo já tinha ido embora. Aí eu
dei o nome de 'Meu Amor fez um
Projeto'. Na verdade, Meu Amor fez um
Projeto era um refrão que Ronaldo
costumava tocar no violão, quando a
gente tava em momentos íntimos,
quando a gente planejava mudanças
para o futuro. Aí ele...
dedilhava no violão.

18. EXT. JOA - DIA

Rita está sentada com carta na mão.

(2:20 - 3:30)

RITA (V.O.)

"Meu amor fez um projeto, um contrato de experiência." Contrato de experiência era a maneira como a gente se referia ao nosso casamento.

Rita deixa papéis de carta voarem aos poucos.

RITA (V.O.) Porque

a história do nosso casamento é que no tempo a gente foi morar junto. Ele chegou com o chinelinho, depois foi chegando devagarzinho... e a gente costumava dizer que a gente tava vivendo um contrato de experiência do nosso amor e que um dia nós faríamos um casamento. Uma cerimônia... uma cerimônia legal, algum ritual que marcasse esse nosso casamento. Que na verdade já durava seus... catorze ou quinze anos.

19. MONTAGEM DE ARQUIVO 04 - MAKING OFF E FESTAS INFANTIS

Imagens de fita do primeiro aniversário de Lucas. Rita e Ronaldo cantam parabéns com Lucas no colo.

(3:32 - 7:13)

RITA (V.O.)

Meu amor fez um projeto, um contrato de experiência duradouro e soberano. Soberano do amor à vida, em prece contínua, em ato, em corte, em voz e calidez. Meu amor despediu-se de mim sem dizer adeus, deixando-me insone e saudosa, curadora de nossos mais preciosos frutos, na saudade e na responsabilidade de zelar pelo legado da arte de viver. Procuro textos e ousou construí-los. Sentido construímos ao caminhar, e as palavras inventamos ao falar.

Pedro brinca com bola de encher, que voa. Raccord com Lucas brincando com bola no aniversário de 4 anos de Pedro. Imagens dos dois brincando e de Ronaldo supervisionando. Parabéns com Rita e Ronaldo observando.

RITA (V.O.)

Em meu texto genuíno, faltou palavras. Na angústia do silêncio, eu cresci. E você, Ronaldo, aquele quem me trouxe versos e poesias, quem a mim se apresentou com uma canção dedicada, você me encontrou, me conquistou, fazendo-me acreditar que era possível gerar e permanecer.

Rita nos bastidores com o elenco e equipe em Cabo Frio.

RITA (V.O.)

Aos poucos, na sua voz, nos seus versos e canções, fui embalando sonhos, apostando na vida, vestindo cores, emplacando meu espírito e aquecendo minha alma. Que recomposição, conforto, fé e esperança cada vez que o seu olhar, sempre umedecido, sua presença, sempre firme, e sua voz calma, faziam cessar aquele tilintar de frio n'alma. Ah, meu amor, que saudade.

20. INT. QUARTO DE RITA - NOITE

Imagem de Rita no espelho do quarto. Câmera vai até ela e desce para carta.

RITA

Eu não durmo, experimento uma solidão tão grande. O que foi que eu te dei? Dois filhos, a nossa penquinha. Te instiguei a crescer e se recompor diante dos seus fantasmas, te dei meu text desassossegado, meu corpo extasiado, o meu amor. Tanta história pra contar. Tantos sons, tantos risos, tantos cheiros... e às vezes em silêncio a compartilhar.

21. EXT. JOA - DIA

Rita joga último papel de carta ao vento. Se levanta, sorri para a câmera. Anda em direção a ela, saindo de quadro.

(7:13 - 7:45)

RITA (V.O.)

No final, com infinita dor você me disse: 'o que teve início com a rejeição ao alimento, hoje é a impossibilidade de síntese. E depois, no primeiro amanhecer, atônita ainda

com a sua partida, me vi de cara,
corpo e alma diante das
possibilidades infinitas da luz sobre
o corpo em movimento.

22. EXT. CASA DE CABO FRIO - NOITE

Casa em plano aberto que pega todos os cômodos. Todas as luzes
estão ligadas. Lucas passa em silêncio para dentro da casa,
acompanhado de Diogo e Lucas Martins. Imagens da performance de
Lucas entram em mosaico. Lucas anda pela casa.

LUCAS (V.O.)

A primeira imagem que eu tenho clara
na cabeça é o dia que ele morreu.
Quatro e meia da manhã, sei lá... eu
acordar te ouvindo chorar, ir até a
sala e ver você ali na janela fumando
seu cigarro, olhando pro infinito, e
você com o olho cheio de lágrima me
falando pra voltar pra cama que tava
tudo bem.

LUCAS

Lucas...

LUCAS (V.O.)

E a segunda imagem que eu tenho é
chegando naquele funeral repleto de
gente, e as pessoas abrindo espaço pra
gente passar como se fosse a pessoa
que ia puxara prece ou o ritual
religioso que for. E...

LUCAS

Lucas...

LUCAS (V.O.)

Parar do lado do caixão e ver o meu
pai e... começar a repetir.

LUCAS

Lucas. Lucas!

LUCAS (V.O.)

Pai, acorda, pai acorda... e daí
pra frente é muito mais fácil ter
imagem, eu acho. Porque...

Lucas começa a correr.

LUCAS

Lucas! Lucas!

LUCAS (V.O.) Alguns

dias depois, as torres
gêmeas caíram em Nova York, e era o

aniversário de uma menina que eu gostava no colégio.

Lucas desce escada.

LUCAS (V.O.)

E depois das torres gêmeas, veio a mudança de sede do colégio, veio a nossa mudança, veio o nosso primeiro gato... o Rick.

Lucas demonstra inquietação.

LUCAS (V.O.)

No dia que o Rick chegou a gente tava na casa do Tomaz, a gente tava com uma galera assistindo filme de terror e eu odeio filme de terror. Então, foi uma ótima desculpa pra eu fugir daquele filme antes que começasse direito, falando que eu precisava ver o meu gato, que tinha acabado de chegar em casa...

Lucas sobe escada correndo. Berra.

LUCAS

LUCAS!

Lucas segura na porta por alguns instantes.

LUCAS (V.O.)

E a partir daí as memórias são muito detalhadas. Se eu quisesse sentar e escrever, se bobear eu posso escrever um diário da minha vida depois da morte do meu pai. Antes, não tem nada.

Lucas desce escada exausto. Corre até o lado de fora e olha para câmera. Vira de perfil e respira profundamente.

JULIA (V.O.)

Sei lá, eu... eu acho muito bacana essa coisa de poder registrar nossas vidas, sabe? A minha mãe morreu e... eu era muito jovem ainda, não me lembro muito. Tudo o que eu lembro na verdade são as coisas que me contam. Eu queria ter umas imagens dela.

23. INT. SALA/COZINHA AMERICANA - NOITE

Take 4 do monólogo de Vera.

JULIA

Então, assim, eu passei a minha vida

inteira escutando que eu sou
igualzinha a ela, que eu tenho - eu
tenho, realmente - a maçã do rosto,
assim, meio parecida com a dela e...
um jeito de falar, assim, meio pra
cima, sabe?

Take making off do mesmo momento, em sync. Julia está de
frente para Rita, falando diretamente para ela. Freitas, Mari
e Diogo estão trabalhando com câmera, boom e indicações ao
mesmo tempo. Rita observa Julia.

JULIA (CONT'D)

Mas eu não sei que fala é essa. Eu
fico só imaginando e... e no final,
acabo tendo que inventar.

Take 4 segue.

JULIA (CONT'D)

Eu não sei que fala é essa. Então
acho que ia ser legal, sabe...
poder ter umas imagens dela. De
repente eu ia poder sacar... ela,
eu... sabe?

Julia olha fixamente para Rita, que está fora de quadro. Após
alguns instantes, oferece um abraço. Rita vai até ela e se
abraçam firmemente. Abraço dura alguns segundos. Julia chama
Lucas para o abraço. Os três ficam algum tempo juntos. Lucas
olha para a câmera.

RITA

Valeu. (risos)

LUCAS

Corta!

Tela preta. Risos de Julia, Rita e Lucas.

Créditos. Música "Verdes", de Ronaldo Millecco.

CARTA DE INTENÇÃO PARA INSTALAÇÃO #02 - ILUMINAÇÃO:

conceito

Essa experiência de evocar uma atmosfera da infância é um trabalho quase psicológico-terapêutico, né, fiquei tentando acessar algumas memórias, em especial memórias de situações de convívio em grupo com outras crianças na minha infância, como em festas, reuniões na casa de amigos, viagens etc. Pra mim é muito estranho alcançar essas memórias sem que elas tenham quase que um filtro de imagem por cima desses resquícios, uma textura de VHS, ou pelo menos umas cores específicas. Cores desde aquelas dos filmes Fuji Color, vagabundinhos e tal, e daí lembro da primeira câmera que ganhei em algum aniversário, ou outras, mais recentes, das imagens digitais das festas de criança que já fotografei.

Me parece claro, porém que essas mais recentes, não são sobre mim mesmo. Ou talvez eu goste de pensar assim porque minhas festas nunca envolveram grandes salões, aquela coisa meio mini parque de diversões, com fliperamas e tal. Eu gostava muito de ir numas festas assim, dos amigos etc, mas a imagem que tenho das festas é em geral mais quieta, mais casual. As festas eram sempre em casa, reunia-se a família, fazia-se um bolinho. Ou no máximo, uma vez ou duas, alugavam-se os salões dos prédios onde alguém da família morava.

As luzes que me evocam a infância parecem ser muito pequenas e pontuais: aquelas estrelas adesivas que brilham no escuro. Aliás, coisas que brilham no escuro em geral. Aquelas velas estrelinhas de bolo, que sempre acabam antes do fim do parabéns. Flashes. Luzes de natal, em especial aquelas armações de metal com desenhos que as pessoas colocavam nas janelas (não tenho visto muitas nos últimos natais).

Eu sempre morei em apartamentos meio grandes, e frequentemente eles tinham um terraço ou um pátio no térreo. Não sei se é por isso mas as comemorações da infância me remetem a esse ambiente que começa super iluminado, que tem

sol, piscina de plástico, churrasco, sei lá. Esse lance meio pais jovens levando os filhos novos pra malandragem.

Fiquei pensando na experiência da instalação tentando refazer a trajetória das pessoas. Minha ideia no trajeto até o apartamento é tentar remeter a esse lance da rememoração. Pensei que se as pessoas passarem por aqueles corredores escuros e houver uma luz forte (virada para elas) que aponte o caminho, isso já está dado, de certa forma, e cria uma fronteira bem radical na percepção pra essa chegada. Pensei até em tentarmos vedar as luzes do caminho e ver se vale colocarmos uns outros elementos que remetam a essa coisa da memória, umas fotos iluminadas, sei lá, não sei se fica muito literal. A sala eu já considero um ambiente de festa, como havíamos falado. E, até pelo horário, uma festa diurna, então algo bem iluminado, por uns dois refletores que façam as vezes de luz do dia, de um domingo de sol. Pensei que esses refletores poderiam estar meio falseados pela arte, mas é algo que ainda temos que ver como. Acho que festas infantis tem um momento de uma certa euforia inicial, as crianças já chegam correndo pra ver os amigos e tal. Um objeto que isso me remeteu foi o estalinho, apesar de isso já ser uma parada mais de sugestão pra arte e tal.

No quarto, meio acompanhando o ritmo da instalação, pensei em isso dar uma amenizada. Até imaginei em fazer um recortes de luz ali no corredor, com alguma porta aberta e uma fresta de luz bem laranja de fim de tarde, pra sugerir essa ideia do quarto como um espaço de passagem mesmo. Iluminar com dois ou três abajures, jogar com esses tons de laranja mesmo, talvez algum detalhe pro roxo, rosa, esses tons. Até pra criar uma zona de conforto pra galera ler as coisas e tal.

A volta pra sala com a projeção envolve um pouco esse lance das pequenas luzes, dos destaques à noite. Desligar o que tínhamos antes e isolar a luz do dia lá fora. Talvez colocar alguma coisa de luzes de natal pela janela. Se der, as vezes acender essas velas de aniversário, as estrelas no teto e tal. Fora isso, pensei em usarmos

umas duas ou três daquelas mangueiras de LED também, talvez acompanhando assim o rodapé, com umas cores que combinem com as projeções. Podemos usar umas fontes de luz bem pontuais, pequenos brilhos, pra iluminar objetos de interesse que devam ser notados pelas pessoas. Podemos tentar disparar uns flashes eventualmente também. Pensei num ambiente um pouco menos naturalista nesse terceiro momento, um lance de envolvimento com a atmosfera daquelas imagens da qual as pessoas só sairiam mesmo quando saíssem da instalação e voltassem pra rua.

Umas coisas não são diretamente sobre a luz e a foto, tão mais pra servir de inspiração também, pra você e outras áreas e tal, quando a gente for montar os ambientes.

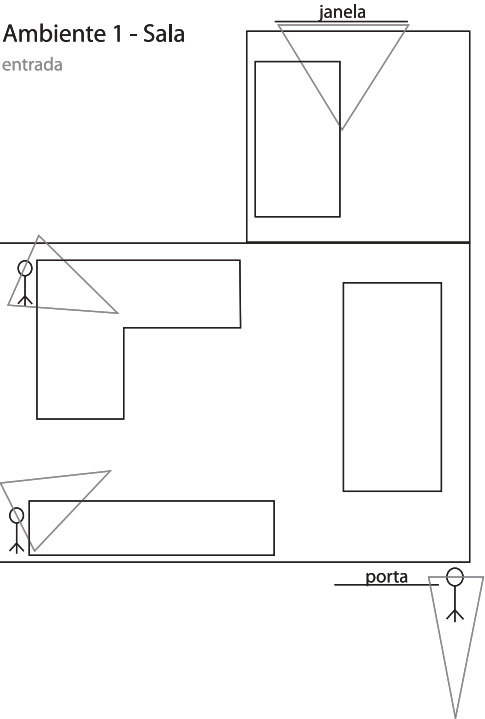
lista de material

2. 3 refletores (tenho um)[acho que nesse caso não há problema algum de serem refletores de jardim mesmo. Vamo testar so pra ver se não fica tosco e tal, mas acho que não, tenho umas gelatinas aqui, da pra melhorar a luz deles. E tomar cuidado se houver algum material de arte próximo que possa esquentar.] Se você preferir alugar, ótimo também.
3. 2 tripés de iluminação (tenho aqui)
4. 4 Adaptadores de 3 pra 2 pinos – padrão novo pro velho [se as tomadas da tua casa forem velhas mesmo]
5. 4 extensões, de uns 5 metros
6. Mangueiras de Led. Duas cores, uns TRÊS metros de cada, acho que ta mais que bom.
7. Umas duas caixinhas daquelas de luzes de natal amarelas
8. Lampadinhas pequenas coloridas e bocais pra elas [é

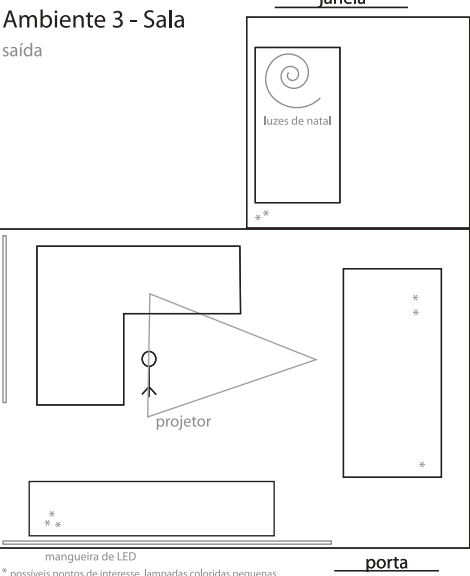
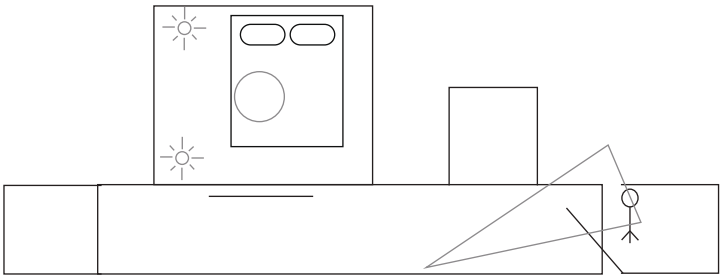
ridiculamente barato isso]

9. Estrelas de teto
10. Uma caixa daquelas velas de estrelinha
11. Flash (tenho, so tem que ver se tem um jeito de programá-lo pra disparar de tempos em tempos, sei La, ou se vai dar muito trabalho isso)
12. Dois abajures (tenho um) com lâmpadas incandescentes pra eles. Pensei em talvez comprar umas duas normais e uma colorida-laranja ou amarela só pra jogar com uns tons diferentes.
13. Tem uma luminária do meu irmão de balão também que lembrei e é bonito, so que ta em SP, vou tentar arranjar até lá.
14. Material pra vedar as janelas. Acho que uns rolos grandes de papel alumínio podem ser uma boa opção. A gente remenda eles com gaffer, que tenho. Se tiver uma cortina já resolve pra não ficar aparente, acho. Outra opção é comprar um pano preto e eu vejo como penduro.

planta baixa



Ambiente 2 - Quartos / Corredor



CARTA DE INTENÇÃO PARA INSTALAÇÃO #02 – DESENHO DE SOM:

“EBÓ PARA OS PAIS” Projeto de trilha-performance para a instalação depois do dia 23 de Lucas Millecco.

Meu pai me ensinou de menino que sempre antes de entrar numa casa, devia-se pedir "com licença" e esfregar os pés no tapete antes de dar o primeiro passo, que deveria ser cauteloso e de preferência com o pé direito. Ao lado de meu pai, Beethoven, (que me era oferecido no toca-discos como calmante junto ao peito de minha mãe e o balançar de seus braços, foi um dos primeiros compositores que conheci. Cresci cantando nas reuniões de família as músicas de meu pai, que apesar de muito músico, me negou primeiro o violão durante a infância, "porque não era brinquedo" e depois na adolescência, "porque não dava futuro e eu ia virar vagabundo". Acontece que a vida tem de suas provocações e algumas guerras se vencem com o tempo: Como bom filho de Xangô, fiz questão de crescer o suficiente pra alcançar o topo do armário onde se escondia o violão e encanizado com aquele pedaço de madeira mágico e maldito, resolvi aprender sozinho a doma-lo; de birra, deboche; pra depois aos quatorze me apaixonar e começar a escrever minhas próprias músicas. Daí em diante não parei e sinto que o velho antes de morrer, quando eu tinha dezesseis, já tomava algum gosto pelo que eu com muito abuso vinha já dedilhando, escrevendo.

Quando me ative a possibilidade de trabalhar dando som à instalação, senti primeiro o alívio de ver muito de minha história próxima, refletida na história de muita gente, e depois a vontade de trazer as imagens, percepções e lembranças que amarram esse lugar complicado e confortável, guerreado pelo alívio e pela dor, esse nó que muita gente como eu, traz no peito, quando não no cabeça, nos pés ou na alma.

-Das demandas:

Senti ao me aproximar que seria impossível entrar nessa casa, dar qualquer passo, sem escutar a voz grave e serena de Ronaldo, sem pedir sua licença, mesmo ciente de que é Rita quem manda na casa e que ele mesmo deve andar ocupado provavelmente compondo em outros planos espirituais. Mas seria impossível ignorar sua presença reluzente alí, o tempo todo, nas paredes, nas fitas, nos registros das prateleiras, sobre as fotos, nos olhos de Rita e no corte suave da barba de Lucas. Ronaldo o tempo todo aparece como anfitrião, me abre a porta e agora já como narrador, me entrega sua

poesia em ficheirinhos, não me impede de criar, mas se oferece como fio condutor do sentimento e da lembrança que norteia meus primeiros acordes no piano. Diz que está de bom tamanho por agora, que já dá pra começar, o caminho pede afeto, o projeto pede andar.

-Dos conceitos:

Em algum momento percebi estar tão envolto à memória, à essa atmosfera híbrida de lembrar e não lembrar das coisas, que tomei como objetivo do conceito da criação, abraça-la como mãe. Abraçar a lembrança como linguagem, espaço de convívio, troca, conflito e resolução das questões todas que dialogam no mesmo campo, na mesma sala. A memória começa no peito e termina na carta, que é Ronaldo por Rita, o curta é a memória pela lembrança, Ronaldo e Rita por Lucas, mas a instalação são os dois voltando ao peito através da coragem de Lucas, de abrir sua vida ao mundo. Pensar na memória como mãe é o peito que me acalma em pensar que minhas memórias podem entrelaçar-se com as dos outros artistas ou de quem mais passa ali pela casa. É o desejo contínuo de que a música e as texturas sonoras dialoguem com a profundidade devida e a necessária dramaticidade que costura nossas questões afetivas e existenciais. Sobre isso recai pouca obrigação da presença frontal, da briga na frente de todos, portanto encontro como caminho também a possibilidade de usar sons que passam, que transitam a casa e desaparecem, que habitam o fundo dos ouvidos e o silêncio nas ausências, o distorcer das vozes nas fitas e registros das mídias que se tomam poeira e distância com os anos.

-Dos métodos:

Ative-me a ideia então de compor uma peça-trilha, dividida em 7 ATOS, chamada “Ebó para os pais”, à ser executada como performance, uma única vez, onde será filmada e gravada para posteriormente ser processada digitalmente até chegar em sua forma final. Escrita numa "partitura livre", com códigos específicos para mim e André, usando palavras soltas, indicações de ruídos ou momentos, sentimentos à serem desenvolvidos e técnicas específicas para execução dos sons. A peça será executada na própria casa da instalação, misturando sons, falas e canções digitais, mixada com a parte acústica e utilizando-se de materiais e objetos da própria casa. Busco através desse método, compreender a proposta de estar norteado pelo afeto e também da lembrança, já que não deve haver na "partitura

livre", indicações de cifras ou notas, salvo algumas pequenas exceções, tornando assim não só a performance única, mas abrindo também a possibilidade para o esquecimento ou a improvisação, visto de que compreendo a lembrança como algo incompleto, frágil. Cada ato recebe um nome ligado ao sentimento que procura passar ou sua origem, e os ritmos dialogam com ruídos, interferências, espaços, diálogos. Serão utilizados instrumentos de cordas, pedais elétricos, instrumentos de sopro, madeira, microfones, teclados, copos, mesas e objetos em geral.

-Das referências:

_BADBADNOTGOOD - III <https://www.youtube.com/watch?v=pTloZPT62IM>

_MAC DEMARCO - ODE TO VICEROY
<https://www.youtube.com/watch?v=6bfTTeZOrs4>

_JHON CAGE - 4"33 <https://www.youtube.com/watch?v=zY7UK-6aaNA>

CARTA DE INTENÇÃO PARA INSTALAÇÃO #02 – CENOGRAFIA:

relato_

dele me lembro, principalmente, da voz, sentado de pernas cruzadas, tocando violão em frente à turma. lembro também do gesto ao tocar, da risada, da memórias de infância de músicas que ele ensinou.

foi por acaso que me deparei com meu amor fez um projeto, uma caixa de memórias e afeto de alguém que conhecia.

e, naqueles curtos trechinhos, lembrei de novo dele, professor, agora pai, marido. e me vi também ao procurar na memória os gestos e fragmentos de coisas que foram deixadas para trás.

**justificativa_
construção coletiva da memória,
apropriação das lembranças e
identidades**

através de fotografias, desenhos, recortes, lembranças, a descoberta individual do Lucas é compartilhada e se expande ao entendimento coletivo. a identidade e a memória viram uma construção além da escolha, a partir dos pertences, pessoas, objetos.

ao folhear os registros, descobri um novo Ronaldo, que pouco conheci, e aos poucos fui desconstruindo os gestos por trás das fotografias, das cartas, dos desenhos, conhecendo Rita, Pedro, Lucas, descobrindo nas anotações e recados, uma narrativa cronológica de afeto.

a instalação compreende o âmbito pessoal e o coletivo, e nos “apossamos” da memória e dos registros alheios, como um exercício para suprimir o esquecimento e redescobrir nossa identidade.

meu olhar sobre as memórias desconstrói e recria imagens e lugares, relembando e inventando aquilo que não vivi.

Rita falou-me de desapego. Teve que se libertar das cartas e das fotos: as memórias não são mais dela, são do mundo.

“(...) no entanto, ao re etir sobre isso, sou obrigado a me perguntar: quem parece com quem? a semelhança é uma conformidade, mas a quê? – a uma identidade.”

Roland Barthes,
em A câmara clara

“tornar visível é, portanto, apontar, dizer, recuperar a história, extrair do esquecimento”

Theodor Adorno

“fotografar pessoas é violá-las e vê-las como jamais podem ver a si próprias, conhecê-las como nunca poderão conhecer-se; é transformá-las em objetos de cuja posse nos asseguramos simbolicamente”

Susan Sontag

**processo_
expor em espaço/cena uma
representação dessas histórias por trás
dos registros de afeto**

as fotografias, desenhos e objetos recriam um recorte do passado: congelam no tempo presente uma situação vivida, que será sempre um simulacro no presente.

ao mesmo tempo que a instalação é a casa e pretende remeter ao íntimo e a relação vivida nesse lugar, a intenção é desvencilhar o espaço do seu uso cotidiano.

o objetivo final de registro e da documentação da instalação em vídeo e áudio norteia a construção da cena. é preciso construir um espaço com dispositivos que permitam a interação – do performer ou do público visitante – e se desdobrem em outros, possibilitando novas significações por ambas as partes.

a instalação só faz sentido quando construída na interação sensível do público da instalação, e de todos outros envolvidos no processo. O espaço cênico pretende trazer a curiosidade da memória, fazendo com que o visitante descubra no outro sua própria identidade.

***objetos que contem a narrativa e propiciem
um espaço de troca + transformar a escrita
em cena***

o projeto também pretende usar da metodologia experimental, que se desenvolve ao longo do processo. dessa forma, compreende uma rede de troca a partir das lembranças, imagens e peças trazidas de diferentes lugares e por cada um que participa. objetos são garimpados para representar fragmentos de outras épocas e trazer sensações relacionadas a memória.

a apropriação do material reconstrói a perspectiva a partir do sentido do objeto: o material original, cru, se mistura ao que é inventado, trazido de outros lugares, inventado. ao expor as memórias

e registros surge uma nova representação dessas histórias de afeto, uma realidade construída.

desenho cênico_

a seleção do material bruto é feita a partir do destaque para as memórias: o que está em cena, ou é reproduzido ou colocado em um lugar especial se distingue do resto, porém todas as memórias estão acessíveis para o público da instalação.

a partir de pequenos trechos dos desenhos e escritos da carta, surgem alguns **poemas-objeto**: pequenas instalações que buscam representar como objeto o sentido por trás de alguns escritos.

bilhetes aparecem como “pequenos gestos”: falas e memórias que são achadas dentro ou atrás de objetos. são trechos das cartas e anotações que estão escondidos nos cantos, como bilhetes que foram deixados para trás, recados para Rita, filhos, visitantes.

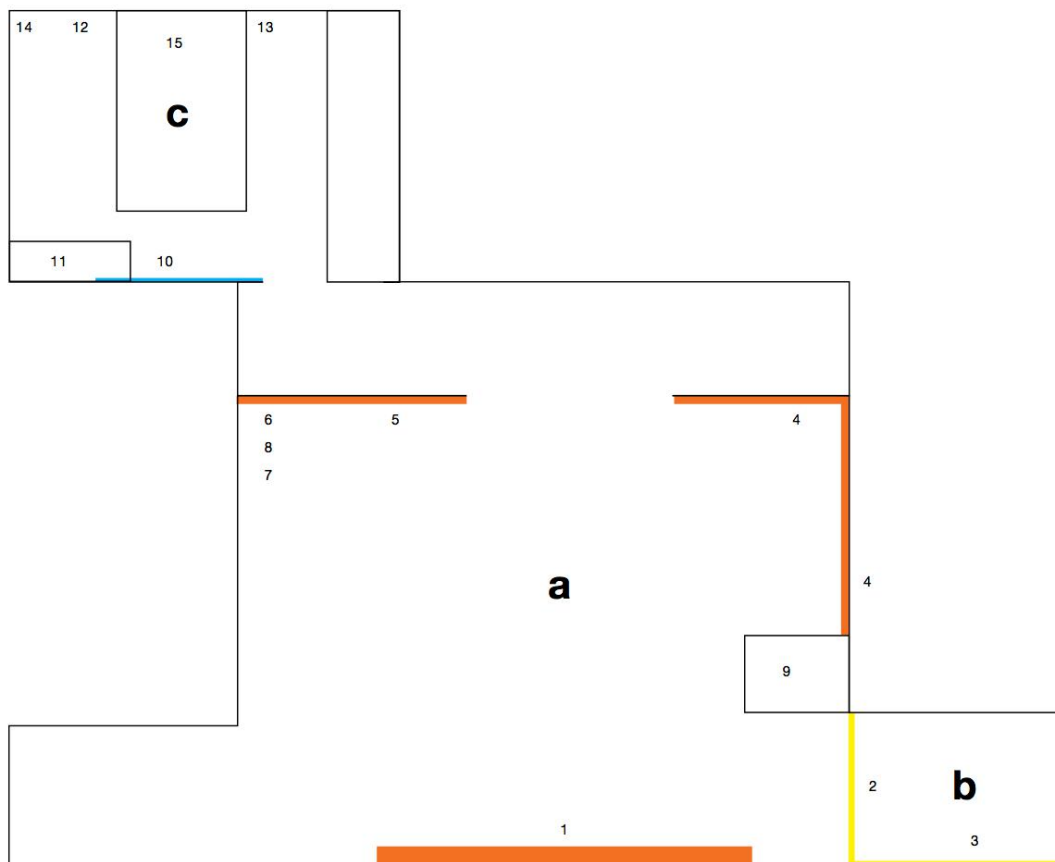
a partir de uma sequência de ação da narrativa da cena se percorre o caminho da casa e desenha-se o espaço a partir do convite do performer. o espaço acessível da casa na instalação se divide em quatro ambientes:

a **sala de estar**: ambiente fragmento, memória lugar das memórias mais particulares: fotografias, escritos, recortes de jornais, fitas k7; sala para projeção; ambiente de interação com fotos e outros registros

b **saleta**: ambiente infânciaesconderijo da infância, como um refúgio (ou cabaninha); parede com desenhos; intervenção de giz sobre a parede como desenhos de criança (espaço aberto para que o performer e os visitantes também escrevam)

c **quarto**: ambiente íntimo, particularquarto do casal, lugar das memórias mais íntimas: cartas, algumas imagens selecionadas; violão; aparelhos de registro: microfone, câmera

d **entrada do prédio**: ambiente externo, mudança parte de fora do prédio, que anuncia a instalação; baú de metal grande, caixas de papelão, pilha de livros, mala pequena antiga



listagem do material_

1_parede da projeção
2_cortina de voil
3_parede com desenhos e rabiscos de giz
4_instalação com recortes de jornais e álbuns de fotografia 10x15
5_parede com fotografias em molduras diversas, fotografias fora da moldura, espelho velho
6_toca fitas
7_pequena estante de madeira com objetos pessoais (caixas, pasta com recortes de jornais)
8_gaveta (retirada do quarto) com fitas k7
9_baú pequeno de madeira com aparelho de chá dentro (que serve de mesa para o chá) + pilha de livros de apoio (se necessário)
10_instalação borboletas azuis
11_escrivania com máquina de escrever
12_violão
13_mesa de cabeceira improvisada (banco baixo, pilha de livros) com livro, foto, moldura flor seca
14_mala antiga com cartas e postais
15_colcha de crochet sobre a cama, quadro klimt na parede sobre a cama sem lugar definido_
algumas almofadas para sentar na sala
máquina analógica descartável para interação
microfone (quarto)
câmera (quarto)
caixa beck (quarto)
tarot
entrada do prédio_
baú de metal grande caixas de papelão
pilha de livros
mala pequena antiga

instalações_

1_parede da projeção

criar um espaço tridimensional fragmentadopara a projeção, com camadas que permitam a interação do performer e criem “níveis”, simulando o esquecimento e a imagem difusa da memória

3_parede com desenhos e rabiscos de giz

manter a forma da primeira instalação, rearrumando e sobrepondo aleatoriamente os desenhos. a parede terá pequenas intervenções de giz como rabiscos de criança (de quadro negro, que pode ser apagado)

4_instalação com recortes de jornais e álbuns de fotografia 10x15

experimentações com xerox e ampliações sobre fotografias e recortes guardados, dispostas em cadernos como jornais, junto com álbuns de foto 10x15cm pendurados na parede. os álbuns são presos de forma que possam ser soltos e trocados de lugar por quem manuseia

5_parede com fotografias em molduras diversas, fotografias fora da moldura, espelho velho

intercalar as fotografias originais nas molduras e fora delas, usar vidros e jatear para tirar nitidez

10_instalação borboletas azuis

borboletas de papel dispostas em linha reta, como presas por alfinetes

referências_

1_**parede da projeção**: instalação Miguel Rio Branco, Inhotim; imagem sem crédito; instalação Making Room; 3_**parede com desenhos e rabiscos de giz**: imagem sem crédito; Depois do dia 23; 4_**instalação com recortes de jornais e álbuns de fotografia 10x15**: Ann Hamiltons; 5_**parede com fotografias**: imagens sem créditos; Ivan Grilo.



CARTA DE INTENÇÃO PARA INSTALAÇÃO #02 – PERFORMANCE:

Estou movido pela idéia de cruzar memórias.

A memória de Ronaldo Millecco, mesmo que usemos a sua voz, a sua palavra, está sendo contada por outros.

Vamos mexer nos vestígios de Ronaldo, em suas pistas.

Porque nos foi destinado, através da Torre de Deus,
mexer em ruínas e mostrá-las,
andar pelas ruínas e mapeá-las.

A ruína da casa não é só a destruição da casa:
é o convite para remontá-la.

No espaço entre um vestígio e outro, criamos pontes.

Cavo minhas memórias e crio outras. Uma palavra puxa outra.

A criação de Ronaldo me incita a criar.

E a memória me traz minha avó na cidade de Ingá do Bacamarte,
me lembro que eu gosto de cantar,
me faz dizer coisas que seriam como sonhos se não fossem ditas.

A performance é um convite para entrar numa casa, onde podemos tomar chá, cachaça, café. Um espaço de contemplação, compartilhamento e criação.

Recepção

Recepção na entrada do prédio

Recepção na sala. Oferecer bebidas.

Sair para fazer chá e café. Passar um tempo na cozinha.

Oferecer chá e café

Sair novamente

Guardados

Trazar caixas para a sala e dispor.

(...)

Perguntar se alguém toca violão.

(...)

Quarto

Convidar alguém para entrar no quarto

Conversar. Opções: contar um segredo, tirar o tarô, fumar um baseado.

Propor que outras pessoas entrem no quarto

Receber as outras pessoas no quarto

Video

Sair furtivamente do quarto, ligar o projetor.

Comentar ou não sobre o video

Tempo da projeção

Sair furtivamente da sala

Voz do quarto

Do quarto fechado, falar o diário sobre a instalação

Cantar

Fechar a performance

"Fiquem à vontade, nós temos mais x minutos no espaço", etc.